

أشكال النعبي^١ في الأدب الشعبي^٢

تأليف
الدكتورة نبيلة إبراهيم

ملتزم الطبع والنشر
دار النهضة مصر
المطبع والنشر
القاهرة

اشكال النعير

في الأدب الشعبي

تأليف
الدكتورة نبيلة إبراهيم

ملتزم الطبع والنشر
دار تحف مصر
للطبع والنشر
القاهرة

مقدمة

ما أروع أن نستكشف في الأدب الشعبي خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية ، بعد أن كانت محجوبة عنا ، حينما كنا — وكما يرى الكثيرون الآن — لا نعرف من الأدب الشعبي سوى أنه خرافات لا صدق وراءها ! ولم يكن ذلك إلا بفضل هؤلاء الذين قدروا قيمة الكلمة في كل صورها . فالإنسان لا ينطق بكلمة — فضلاً عن أن يجمع بينها في تعبير أدبي — إلا إذا كان وراء ذلك مغزى . وإذا كان الفرد قد حرص على أن يضع اسمه على عمله الأدبي ، اعتزازاً بعمله ، وحرصاً منه على ألا ينسب هذا العمل إلى أى إنسان آخر ، فهل يكون نصيب التعبير الأدبي الشعبي الإهمال المجرد أنه لم يكن ملكاً لفرد بعينه ؟

إن الأدب الناتق يختلف ولاشك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي . فالإنسان الفرد الذى يحرص على أن يدوّن اسمه في تاريخ الأدب ، يتحتم أن يكون أدبه 'مجلّياً' لذاتيته ولروح عصره . فإذا فشل في تحقيق ذلك ، فإن أدب هذا الفرد لا يعيش مع الأجيال . وإذا هو قدر له أن يعيش ، فلفترة قصيرة . أما الأدب الشعبي فهو ينبع من الوعى واللاشعور الجمعى . وإذا كانت هناك مظاهر لهذا اللاشعور الجمعى مثل الأحلام ذات الطابع غير الفردى ، التى يمكن أن يراها الإنسان في كل زمان ومكان ، فلماذا لا تكون هناك مظاهر أخرى له تفرض نفسها في شكل تعبير أدبي ؟ إن نشاط اللاشعور الجمعى كبير للغاية ، وعنه تصدر الأفعال والتصورات الواعية التى لا يمكن إدراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذورها النفسية . فالطقوس والسحر وميلاد الطفل البطل ، وكثير من خيالات الحكايات الخرافية ، كل هذا لا يحتاج إلى شرح فولكلورى لحسب ، وإنما يحتاج إلى الكشف عن جذوره التى نبع منها ، أى إلى الكشف عن تلك الاهتمامات الروحية التى دفعتها إلى الظهور . فالأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والفز والمثل الشعبي والنكتة ، كلها أنواع أدبية شعبية . ولكنها ولاشك أشكال يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافاً جوهرياً ، وإن كانت صفة الشعبية

تجمع بينها . ويرجع سبب الاختلاف إلى أن كلامها ينبع من مجال محدد من مجالات الاهتمام الروحي الشعبي . وهذا المجال هو الذى يحدد شكل كل نوع ووسيلة التعبير فيه .

وممتنا فى هذا الكتاب أن تقدم دراسة لكل نوع من الأنواع الأدبية الشعبية التى سبق ذكرها ، تلك التى تظهر فى الأدب الشعبي العالمى كله . ومن شأن هذه الدراسة أنها تتركز حول الشكل ، وحول الدافع الروحي الذى يدفع النوع الأدبى الشعبي إلى الظهور ، ثم حول وظيفة كل نوع فى الحياة الروحية الشعبية .

وهناك مشكلة أخرى تثار عند دراسة الأدب الشعبي خلاف مشكلة دوافعه الشعبية ، تلك هى مشكلة تأليف هذا الأدب . فنذا الذى يؤلف هذه الأنواع الأدبية بأشكالها المحددة ؟ أهو الشعب كله أم هو فرد بعينه ؟ وهل من المعقول أن الشعب كله يمكن أن يجتمع ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافية أو شعبية على سبيل المثال ؟ أو هل يمكنه مجتمعاً أن يؤلف الحكمة بشكلها الموجز الملى بالمغزى والسخرية ؟ إن هذا لا يمكن أن يحدث بطبيعة الحال . ولم يبق سوى أن نفترض الأصل الفردى للإنتاج الأدبى . وهذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً . وهو بماله من نشاط لإبداعى خلاق يخلق الكلمة المعبرة التى سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته .

وربما استطعنا أن نوضح هذا القول أفضل من هذا إذا نحن حاولنا تقسيم الشعب من حيث العمل إلى فئات ثم رأينا مدى أثر ذلك فى اللغة . فالشعب ينقسم من حيث العمل إلى المنتج والمشغل أو المبدع والمفكر .

فالزارع ينتج ، بمعنى أنه يستغل ماتهيه الطبيعة بطريقة تغدّم الإنسان . وحيث إن الحياة تعنى التجدد ، فإن الطبيعة يتحتم عليها أن تتجدد ، والمزارع يصنع هذا دون أن يعوق الطبيعة عن المضى فى مجراها . فهو يئذّر الحب وهو يحصده وينظم أحوال الزراعة وفقاً لطروف الطبيعة ، وهو يربى الماشية ويستغل منتجاتها .

أى أنه ، بعبارة أخرى ، يستغل كل إمكانيات الطبيعة في الحياة العادية ، ويحرك الجماد منها .

أما العامل فهو يخلق ، ويمثل هذا الخلق في أنه يشكل ما تمنحه الطبيعة وما ينتجه المنتج بطريقة يتوقف عندها ما هو طبيعى لأن يكون طبيعياً ؛ فإي خلقه يصيح جديداً حقاً . فهو لا يستغل الحبوب بحيث يزرع بعضها فتنتج منها حبوب أخرى ، ولكنه يستغلها استغلالاً آخر بحيث تأخذ شكلاً جديداً هو الحنظل . كما أنه لا ينظم زراعة الأشجار ، ولكنه يأخذ أخشابها ليستخدمها في خلق شكل جديد هو الأثاث مثلاً ، وهكذا .

على أن أمور الحياة لا تستقيم بالإنتاج والخلق وحدهما ، ولكنها تتطلب قوى أخرى هي القوة المفسرة ؛ فكل عمل لابد أن يحتوى على معنى ، والوصول إلى هذا المعنى يصل بالعمل إلى حد الاكتمال . وهكذا ينضم إلى المزارع والعامل رجل آخر هو المفسر . فإذا يعنى المسكن الذى يبنيه العامل مما تجود به الطبيعة ؟ وماذا يعنى المسكن بمنه الواسع : مسكن الآلهة ومسكن الأموات ؟ أى ماذا تعنى المعابد والتبوير ؟ وماذا تعنى الحدائق والزهور ؟ وبهذا يخلق المفسر على الحياة قدسيته ، ويساعد الناس في إدراك هذه القدسية ، فإذا هم يفهمون الأشياء مغزى غير مغزاها المادى .

وهكذا تنسع دائرة العمل ؛ فالزراع يرتبط بالطبيعة كل الارتباط ، ولكنه ينظمها لمصلحته . أما العامل فيخرج عن دائرة الطبيعة ويخلق ما لم تخلقه الطبيعة . ومرة أخرى تنسع الدائرة لدى المفسر ، فهو لا يكتفى بتفسير ما أنتجه الزارع وما صنعه العامل ، ولكن تفسيره يشمل ما لم ينتج وما لم يصنع ؛ فهو يفسر الأجرام السماوية ، كالشمس والقمر والنجوم ، ثم تنسع دائرة تفسيره فتشمل غير المرميات وغير المحسوسات .

وهكذا تتمثل أمامنا النماذج الثلاثة في حدودها المكانيّة ، وفي حركتها في حدود المسكن ؛ فالزراع ينتهى إلى رقعة الأرض التي يزرعها ، فإذا هو هجرها

كف عن أن يكون زراعاً . والعامل يقيم حيث تحتقن المناطق المزروعة ، وحيث يتشكل كل شيء ، أى أنه يستقر في المدينة . إن الفلاح يرتبط بأسرته كل الارتباط ، فإذا ارتبط بغيره ، فإنما يكون ذلك من أجل عمله . وكذلك الصانع أو العامل ، فإنه يتحد مع غيره من أصحاب الحرف مكوناً ثلة من العمال أو الصناع . أما المفسر فهو مستقر ومتحرك في الوقت نفسه . حقاً إنه لا يتجول في أنحاء العالم ، ولكنه يبحث عن مركز يتأمل منه أحوال الحياة . إنه وحيد ولكنه يكون في الوقت نفسه مركزاً لجماعة تجتمع حوله . وهكذا نرى النماذج الثلاثة متمثلة مرة أخرى في الأسرة والثلة والمجتمع .

وإذا كنا قد قسمنا الشعب هذا التقسيم ، فإننا لا نغنى بذلك أن هذه الفئات تمثل أطوار الحضارة كما أننا لا نود أن نشير بذلك إلى نظرية أنثولوجية ، وإنما نود أن تبين لحسب مدى هذا التقسيم في اللغة التي يعبر بها الشعب عن رغباته وتصوراتِهِ . ذلك أن العمل الذي تحقّقه هذه النماذج إنما يتمثل مرة أخرى في اللغة . وهو يتمثل عن طريقين : الطريق الأول هو أن كل ما ينتج أو يخلق أو يفسر يتحدد لغوياً . أما الطريق الثاني فهو أن اللغة نفسها منتجة وخالقة ومفسرة . فاللغة كالحبوب تزرع وينمو منها النبات ، فإذا خفنا — على سبيل المثال — من أمر ، فإننا نتلق توأ بكلمة أو عبارة هي بمثابة تعويذة مثل عبارة «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم» ، كما أننا إذا كنا نؤمل في أمر فإننا نقول بتفاؤل بعيد «إن شاء الله» . فالكلمة هنا ينمو عنها شيء آخر غير مجرد الكلمة نفسها . وهذا الشيء يهدف إما إلى حمايتنا بما يفرعنا ، وإما إلى تقوية الأمل في نفوسنا . إننا نطلق على ذلك كلمة «خزعبلات» ، ولكننا لا بد أن نفر بأن هذه الخزعبلات تخفى علناً ، وأن الكلمة ليست كالحبة الجافة ، وإنما هي كالنبات المثمر . كما أننا إذا بحثنا عن الألفاظ التي تنتج من جذر واحد مثل «ف» فإننا نجد : تلفف والتف والفاقة واللفافة واللفاف واللفيف ، وهذا يدلنا على أن البذرة اللغوية تنبت نباتاً متجانساً . ونلاحظ هنا أن الإنتاج اللغوي يعنى — كما يعنى الإنتاج عند الزارع — التنظيم الذي يتسرب في حياة الناس ويعمل على تجديدِها ونموها .

وكما أن اللغة تنتج وتثمر ، فإنها تكون كذلك قادرة على الخلق . فاللغة تخلق الشكل أو الصورة ، وذلك حينما توجه توجيهاً أدبياً . وهى تصنع بذلك

ما يصنعه الصانع حينما يستغل المادة الطبيعية في خلق شكل أو صورة جديدة .
إننا نعترف أوديسيوس ودون كيخوته وفاوست وعذرة معرقة أعمق من
معرفةنا للشخصيات الحية التي تعيش معنا . وهذه الشخصيات لم تصنعها سوى
اللغة . فاللغة حينما تخلق ، ينشأ الأدب ، وإن لم ينشأ هذا الأدب عن أديب
بسيه . ومن خلال هذا الأدب نشعر بشيء يهزنا ، شيء يتغير بل شيء يتجدد . لأن
الإنسان المرموق ، يسجل التاريخ والأدب معاً معالم حياته ويرزان شخصيته .
وحيثما تكون له صورتان : صورة تاريخية وأخرى أدبية . والبولون شاسع بين
الصورتين . فحين نعرف شخصية عذرة وشخصية السيد البطال من الأخيار
والحكايات ، ولسكتنا لا ندري إلى أي حشد تنفق هاتان الشخصيتان مع
الشخصيتين الواقعتين . ومثل الشخصيتين الأدبيتين بالنسبة للشخصيتين الواقعتين
كمثل الخبز بالنسبة للخب . لقد سحقت اللغة هاتين الشخصيتين وعجنتهما ثم صنعت منهما
خلفاً جديداً .

وبهذا نأتى إلى الوظيفة الثالثة للغة . وهنا نود ألا نستخدم كلمة التفسير ، وإنما
نستخدم كلمة الإدراك أو التفكير .

حينما يتأمل الإنسان المفكر الكون ، فإنه يحس لأول وهلة أن عاله هذا خليط
مضطرب . فإذا ازداد تأمله ، فإنه يحلل ظواهره المتعددة ، وما يلبث أن يضم
الظواهر المتباعدة بعضها إلى بعض ، فإذا بعالمه قد تحلل إلى وحدات مختلفة ، كل
وحدة تضم مجموعة من الظواهر المتجانسة . فالمفكر في هذه الحالة يحلل ويجمع عن
طريق الإدراك والتفكير . إن مثله مثل الفتاة في الحكاية الخرافية ، تلك التي
طرحت أمامها أكوام من الجيوب المختلفة المختلط بعضها ببعض ، ثم طلب منها أن
تنظم هذه الأكوام ، بأن تفصل كل نوع من الجيوب عن الأنواع الأخرى وأن
تفعل ذلك في مدة وجيزة . فلما شعرت الفتاة بصعوبة المهمة ، أعاتتها الطيور الخيرية في
أداء مهمتها ، فلما طلع الصباح وجاء المارد أو جاء الإنسان الشرير ليرى ما فعلته ، إذ
بالفوضى قد أصبحت نظاماً .

وهكذا يفعل الأدب الشعبي ، إنه يحول الفوضى إلى نظام . وكل نوع من أنواع
الإنتاج الأدبي الشعبي مثل الحكاية الخرافية والاسطورة الكونية وأساطير الأخيار

والإشراق إلى غير ذلك ، إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة ، ولهذا فإنها
تعد جميعاً من صنيع العقلية المفكرة القادرة على استغلال اللغة في كلتا وظيفتيها وهما
الخلق والتفسير .

وبعد ، فلعلنا نوفق في دراسة الأنواع الأدبية الشعبية التي يتناولها هذا الكتاب .
ولعل القارئ يدرك — بعد أن يفرغ من قراءته — أن الأدب الشعبي غني بالمعزى
والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله . ولا عجب
بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز .

د • نبيله ابراهيم

الفصل الأول

الأسطورة

« إذا أحسنا بأننا لم نعد بعد قادرين على التعبير عن معنى الحياة ، فلا أقل من أن نخبر عن ظواهرها » .

مارك شورر

كثيراً ما تردّد على الألسن كلمتا خرافة وأسطورة بوصفهما كلمتين مترادفتين . فالأسطوري والخرافي كلمتان متساويتان تماماً في معنيهما عند كثير من الناس ، وذلك لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المطلق والمعقول . . ولكنتا لكي ندرس الأنواع الأدبية الشعبية يتحتم علينا أن نفرق تفرقة تامة بين الأسطورة والخرافة ، إذ أنهما نوعان أدبيان يختلفان تماماً من حيث الدافع والشكل .

حقاً إن هناك صلة بين الحكاية الخرافية والأسطورة تتمثل في كونهما يحققان في الغالب هدفاً واحداً وهو إعادة النظام للحياة ، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي إلى سلوك روسى آخر غير الذى تنتمي إليه الحكاية الخرافية .

ونود الآن أن نوضح هذا السلوك الروسى الذى تنتمي إليه الأسطورة بحيث أصبحت تتميز عن الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . على أنه ينبغي علينا — قبل أن نوضح هذا — أن نتساءل عن ماهية الأسطورة في حد ذاتها . ويمكننا أن نقول بإيجاز إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هي تفسير له ، لأنها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد . وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية — شأنها شأن الفلسفة — تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة . والتأمل ينجم عنه التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل . فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن سؤاله . حتى إذا استطاع أن يجيب عن سؤاله ، قرت نفسه ، لأن

الإجابة حيث تكون حاسمة بالنسبة إليه ، وهو يرتبط بها كل الارتباط . فإذا تمثل الكون للإنسان بهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب ، فإنه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية .

ويوازي الأسطورة من حيث هي الكلمة التي عن طريقها يصبح الكون معروفاً لدى الإنسان ، النبوءة لدى الإغريق . وتصدر هذه النبوءة عن بعض الأمثلة مثل داني حيث كان الإغريق يرسلون ليلتمس الإجابة عن سؤال يختص بمصير شيء ما . ومن شأن هذه الإجابة أن تقدم للإنسان القول الصدق عن مصير شيء يشغله . وعلى ذلك فالأسطورة الكونية والنبوءة تنتمي إلى طاقة واحدة من الاهتمام الروحي الشعبي ، هو الذي يدفع الإنسان إلى طلب للمعرفة وإلى الإجابة الفاصلة عما يحمله . والفرق بين النبوءة والأسطورة هو أن النبوءة تختص بمحدث من أحداث الحياة اليومية ، في حين أن الأسطورة تختص بالظواهر الكونية . ولعل هذا يفسر لنا المعنى الأصلي لكلمة myth أو Mythos عند الإغريق القدماء . إذ كانت تعني الكلمة المنطوقة ، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم^(١) ، ولم يكن الإنسان البدائي يقسم عن وجود الآلهة في حد ذاته ، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها ، فهو حينئذ تساءل عن مصدر المطر والبرق والرعد والنبات إلى غير ذلك ، كان لابد له من أن يربط وجود هذه الأشياء بالقوى الخفية التي آمن بسيطرتها عليها . وقد رأى الإنسان البدائي لهذا السبب أن يكون في صلح دائم مع الآلهة ، وأن يكون على صلة وثيقة بها ، ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية . ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التي كان يحياها الإنسان في مواسم معينة قبل استقبال موسم الحصاد أو نزول المطر أو تجنباً لوقوع شر إلى غير ذلك . والأسطورة بمنعها المجدد وصف لهذه الطقوس أو هي الحكاية التي تربط بها^(٢) .

وهكذا نرى أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على

Lewis Spense : The outlines of Mythology, p. 13 (New York ١١)

1961).

Ibid, p. 15.

(٢)

تجربته طابعاً فكرياً ، وأن يتخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفياً .. وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة موهشة ، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة . ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة ، كما أنه لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية .

ويمكننا أن نتوسع في شرح هذا فنقول إن الأسطورة عملية لإخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي . والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي . فالإنسان مثلاً يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساحل ، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها إلهة ، في حين أنه يعد الظلام كائناً شراً . ولهذا يتجه على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليه حماية للإنسان . ومن هنا كانت رحلة الشمس الباطية ، فهي تطلع حينما تقتصر على الكائن الشرير ، وهي تغيب حينما يظهر مرة أخرى لكي يصارعها . وتشبه عملية الإخراج هذه ، العملية التي تتم في الحلم فيما يرى علماء النفس . فالحلم يخرج ما في النفس من دوافع الخوف والرغبة في شكل صور ورموز ، فإذا بالمشكلات الداخلية المعقدة تتحول من تلقاء نفسها إلى موضوع حكاية (١) .

وفي هذا تتفق الأسطورة كذلك مع القصة الحديثة من حيث أنها استجابة للتوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته في التعرف على الحقيقة المؤكدة . ولكن بينما نجد الإنسان البدائي قد عثر على الشكل القصصي الذي ترتاح إليه نفسه وتهدأ ، نجد القصص الحديث يخوض تجربة غير واضحة المعالم ، ومن ثم فإن الشكل الذي يصور تجربته يتمثل في شكل رحلة فوضوية في عالمه الداخلي . إن الملمين يتفقان في كونهما كشفاً عن التوازع الداخلية ، ولكن الإنسان البدائي يشعر بأنه يقوم برحلة على هدى خريطة واضحة المعالم ، فإذا بالتعبير عن هذه الرحلة ينمو من تلقاء نفسه بعيداً عن الذات ، ولا تتمثل فيه سوى الوقائع الخارجية كما يتخيّلها الإنسان . ولا يعني هذا أن دوافع الخوف والرغبة ليست هي الأساس والدافع الأول ، فنحن حينما نقرب قوقمة إلى أذنا نسمع صريراً هامساً لبحر ناء . ومع أن

(١) Otto Bank : The Myth of the Brith of the Hero, p. 8, 9.

(New York 1959).

هذا الصوت ينجم عن رجفة اليد ونبضاتها حينما ترن داخل القوقعة ، فإن أحداً لا يشك في أن هذا الصوت ليس سوى صوت هامس لبحر ناء . وكذلك الحال مع الأسطورة فإن انتفاصها مع الحقائق الخارجية يكون إلى درجة أن تتحقق معها الخواج الداخلية .

وقد تتطور الأسطورة تحت تأثير صنعة القاص ، وما يليك أن ينشأ أصلها الديني ، وتتخذ شكل حكاية خرافية أو شعبية ، ويمكننا أن نستدل على ذلك بحكاية سندريلا الشهيرة ، فقد اهتدى الباحثون عند مقارنة نصوص هذه الحكاية في البلدان المتخلفة إلى المفزى الأصلي لهذه الحكاية أى إلى مفزاها الديني .

فَسندريلا في الأصل هى ملكة الربيع أو إلهة الربيع التى أهدمت نتيجة قسوة الشتاء ، فعاشت فترة في وحدتها تعاني مرارة الإهمال ، حتى جاءتها إحدى إلهات الطبيعة ، ويرمز لها في الحكاية بالجنينة فأمدتها بكل ما يعيد إليها مظهرها الجميل حتى تحضر حفل الأمير ، أى حفل إحياء الربيع . وليس الأمير سوى الملك المقدس أو الإله في الأسطورة القديمة . أما الفترات القصيرة التى كانت تظهر فيها سندريلا في مظهرها البهيج في حفل الأمير ثم ما تلبث أن تختفي ، فلأنما يشير إلى ذكرى فصل الربيع التى تمشي في النفوس فتشيع فيها البهجة لحظات قصيرة . وما تلبث أن تتحق هذه الذكرى السعيدة بحلول الربيع مرة أخرى أى حينما يجد الملك المقدس في البحث عن سندريلا ويتم زواجه بها (١) .

فالحكاية بهذا المفزى ترتبط في أصلها بظواهر الطبيعة التى استرعت نظر الإنسان . ولما كانت هذه الظواهر ترتبط بقوة علوية أو شبه علوية ، فقد ارتبط ظهور الربيع بإله أو الملك المقدس . ولابد أن الشعوب البدائية كانت تحي هذه الذكرى في طقوسها بما يتفق مع الخطوط الرئيسية لهذه الحكاية ، ومن ثم أصبحت أسطورة انتقلت على الألسن حتى تطورت فأصبحت حكاية خرافية لا تحمل الشعب مفزى دينياً .

ولذا كنا قد حددنا بذلك شكل الأسطورة ، فإنه يمكننا بعد ذلك أن نتساءل عن الأسطورة عند العرب ، فهل عرف العرب الأسطورة في إطار هذا المعنى ؟ إننا حينما نقلب صفحات بعض المصادر العربية نجد أخباراً كثيرة عن معتقدات العرب

في الجاهلية وعن تصوراتهم ودياناتهم ، ولكن هذه المصادر لا تتجاوز هذه الأخبار إلى ذكر الأسطورة العربية الكاملة . فإذا تصفحنا بعد ذلك الكتب التي تناولت موضوع الأساطير العربية بالبحث ، فإننا نجد لها إماسادة لهذه الأخبار مرة أخرى معتمدة بطبيعة الحال على هذه المصادر العربية ، أو إننا نجد محاولة وضع هذه الأخبار في إطار الديانات والمعتقدات التي عرقها الشعوب البدائية بصفة عامة ، كأن ترجعها إلى الديانة الروحانية أو الطوطمية أو الفنتيشية إلى غير ذلك . فهل معنى ذلك أن العرب لم يعرفوا الأسطورة الكاملة التي تجمع بين بعض الظواهر الكونية في إطار قصصي مكتمل ؟ وبعبارة أخرى ألم تسترع الظواهر الكونية نظر العربي الجاهلي حتى تسامل عنها ، ومن ثم أجاب عن سؤاله بحجاب مقنع له شاف لغيره ؟ إننا إذا حاولنا أن نستبطن هذا من خلال تلك الأخبار الكثيرة التي رويت في المصادر العربية ، فإننا نخلص في النهاية إلى أن العرب الجاهليين شغلهم الكون بظواهره المتعددة إلى درجة أننا نتحجب حقاً لعدم وجود نماذج أسطورية كاملة ، بخاصة وأن مقدرة العربي على تكوين القصة كانت متوافرة للغاية كما تدلنا على ذلك الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى التي ابتدعها خيال العربي في وقرة . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نلغ غيب الأسطورة العربية ، فإننا نرجع هذا إلى سببين ، أولهما أن العصر الجاهلي المتأخر الذي نقلت عنه هذه الأخبار لا يمثل العصر الأسطوري الذي يمكن أن تتكون فيه الأسطورة . ذلك أن هذا العصر لا يمثل عصر البراءة والسذاجة الذي يمكن أن يقتنع فيه الإنسان بحكاية أسطورية تربط بينه وبين الكون ربطاً تاماً . وإنما يشيع في هذا العصر على عكس ذلك جو من الشك الرهيب ، إلى حد أن أخذ العربي يشكر تفكيراً وجودياً بعيداً عن العالم الساوي . أليس العربي هو القاتل :

حياة ثم موت ثم بحث حنديث خرافة يا أم عمرو

أما السبب الثاني فهو يترتب على اقتراضنا وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين الناس حتى قبل مجيء الإسلام ، ولكن هذه الأساطير مسخت أو حُرفنا أو اندثرت بعد مجيء الإسلام . ولعل الخبر التالي يؤكد لنا صحة هذا الفرض . يروي الألويسي في كتابه بلوغ الأرب :

« إن المزي كانت شيطانة بعث الرسول إليها خالد بن الوليد لما افتتح مكة ، وكانت يطن نخلة ، فأناها وإذا بحبيشة نافذة شعرها ، واضمة يدها على عاتقها

تصرف بأنبيائها ، فضربها خالد فقلق رأسها ثم أتى النبي فأخبره فقال : تلك العزى ولا عزى بعدها للعرب أما لأنها لن تعبد بعد اليوم ^(١) .

لقد كانت العزى أحد الأصنام التي عبدها العرب في الجاهلية . ولابد أن وجودها كان يرتبط بحوادث كونية . ونحن نقدر على ذلك أن العربي كان يحس لما طقوساً مدينة نشأت عنها فيما بعد أسطورة كاملة . حتى إذا ما اعتنق العربي الإسلام ، خلع على العزى تصوراً خرافياً يرتبط بالعقيدة الجديدة ، فإذا بالعزى شيطانة شريرة نافضة شعرها بعد أن كانت إلهة تعبد وتقدس .

على أنه إذا كان عصر ما قبل الإسلام وعصر الإسلام نفسه لم يفسحاً مجالاً للأسطورة العربية الأصلية لكي تعيش وتزدهر ، فإنهما لم يتمكنوا من القضاء على التفكير الأسطوري عند العرب قضاء تاماً . فالأخبار التي وصلتنا عن العرب تحمل بين ثناياها روايات تقترب من الأسطورة إلى حد كبير أو هي تمد تفرعاً عنها كما سبق أن أشرنا . ومن ذلك ما روى عن اعتقادهم في النبوة التي من شأنها أن تتحدد لهم مصير شيء مجهول . فقد روى أنهم كانوا إذا غم عليهم أمر الغائب ولم يعرفوا له خيراً جاءوا إلى بر حادية (أى مظلة بعيدة القمر ، وبالتشديد منسوبة إلى عاد كناية عن قدمها) ، أو جاءوا إلى حجر قديم ونادوا فيه : يا فلان أو يا أبا فلان ثلاث مرات ، ويرغون أنه إذا كان ميتاً لم يسمعوا صوتاً ، وإن كان حياً سمعوا صوتاً ربما توهوه وهماً أو سمعوه عن الصدى . وفي ذلك يقول الشاعر :

دعوت أبا الغوار في الحفر دعوة فإ آن صونى بالذى كئت داعياً
أظن أبا الغوار في قعر مظلم تجر عليه الذاريات السواقيا ^(٢)
ويقول آخر :

وكم ناديته والليل ساج بعبادى البشا فارحاجا

(١) الألوسى : بلوغ الأرب (ج ١ ص ٢٢٠)

(٢) المرجع السابق (ج ٣ ص ٢)

وشبه بهذا كذلك عقيدتهم في التعمية . والتعمية فيما يروى الألويسي هي سهم الاعتذار . « وأصل هذا أن يقتل الرجل رجلاً من قبيلة فيطلب للمقتول بدمه . فيجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء المقتول بدية مكلفة ويسألونهم العفو وقبول الدية . فإن كان أولياؤه ذوي قوة أبوا ذلك ، وإلا قالوا لهم : بيننا وبين غالتنا علامة للأمر والنهي فيقول الآخرون : وما علامتكم ؟ فيقولون : أن نأخذ سهماً فترى به نحو السماء ، فإن رجع إلينا معزجاً بالدماء فقد نهينا عن أخذ الدية وإن رجع كما صعد فقد أمرنا بأخذها » (١) .

ومن ذلك كذلك هديهم لنوع معين من الشجر أطلقوا عليه شجر التوبوات . ولما أخذ العربي الجاهلي يضكر تفكيراً وجودياً بعيداً عن السماء ، فقد أخذ يستغل تفكيره الأسطوري في رواية حكايات شبه أسطورية تتعلق ببعض ظواهر الحياة الواقعية . فقد حكى « أن لقمان خير بين بقاء سبع بمران سم وبين سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بده نسر . فاستحق الأباقر واختار النسر . فلما لم يبق غير السابع قال ابن أخ له : يا عم ما بقي من عرك إلا عمر هذا . فقال لقمان : هذا لبد . (ولبد بلسانهم الدهر وهو اسم نسر من نسور لقمان) . فلما انقضى عمر لبد رآه لقمان واقفاً فناداه : انهض لبد . فذهب لينهض فلم يستطع فسقط ومات ، ومات لقمان معه » (٢) .

لقد شاء العربي أن يحكى في هذه الحكاية الأسطورية عن قتله الإنسان المحترم ، مهما استنسر هذا الإنسان وتمسك بالحياة .

أنواع الأسطورة

لما كان من الصعب أن تقدم نماذج أسطورية من الأدب العربي حيث أننا اقتصدنا الشكل الكامل للأسطورة للأسباب التي سبق ذكرها ، فلا مفر إذن من تقديم نماذج لأنواع الأسطورة من الآداب الشرقية الأخرى .

(١) بلوغ الأرب (ج ٣ ص ١٨) .

(٢) نفس المرجع (ج ٣ ص ٢٦) .

ونحن نحيل القارئ على قراءة كتاب « تاريخ العرب » للأستاذ جواد علي ، الجزء الخامس والجزء السادس . ففيهما يتحدث بأسهاب عن هذا الموضوع .

(١) الأسطورة الطقوسية :

إذا كانت الطقوس تختص بالأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه ضد القوى المتعددة المبهلة التي تحيط بالإنسان ، فإن الأسطورة الطقوسية Ritual Myth تمثل الجانب السكالي لهذه الطقوس . ولم تكن الأسطورة تحكى من أجل التسلية ، ولكنها كانت أقوالاً يمتلك قوى سحرية ؛ بحيث أنها تسترجع الموقف الذى تصفه (١) . ومن ثم فقد أطلق على هذا النوع الأسطورة الطقوسية .

ويمكننا أن نقدم أسطورة أوزيريس مثالاً لهذا النوع . فأوزيريس هو إله الخصب ؛ فهو يموت مع فترة انتهاء الخصب ، ويحيا مع عودتها . كما أنه يجلس على كرسي القضاء الذى يقرر مصير الأرواح التى فارقت الحياة . ولذلك فهو على صلة بطقوس التنحيط المعقدة (٢) .

وتحكى الأسطورة أن أوزيريس كان ولد جب إله الأرض . كما أن إيزيس — التى كانت تشاركه الحكم وتعاونه فى أفعاله الخيرة ، كانت أخته وزوجته . ثم دبر سيث — بدافع الكيد من أخيه أوزيريس — مؤامرة استطاع عن طريقها أن يغلق أوزيريس فى صندوق وأن يلقى به فى النيل . وحمل التيار الصندوق حتى وصل إلى بيلوس . ومعت إيزيس للبحث عن زوجها حتى عثرت على الصندوق . ولكن سيث عثر على جثة أخيه مرة أخرى . فأخذها وقطعها قطعاً وبشرها فى أمكنة مختلفة . وجمعت إيزيس الأضلاع مرة أخرى ، وأجرت الطقوس ، فعادت الحياة إلى الجثة . غير أن أوزيريس لم يمكث فى العالم الأرضى وإنما أصبح ملكاً على السكان الذى تفارق منه الأرواح العالم الأرضى . ثم يحكى الجزء الثانى من الأسطورة عن انتقام حوريس من أعداء أبيه . وقد دارت المعركة بين حوريس وأعداء أبيه ، فقد فيها حوريس إحدى عينيه . وهو رمز فيها يقال عن فترة غياب القمر (٣) . وبعد ذلك عينت الآلهة حوريس ملكاً على الوجودين .

S. H. Hooke : Middle Eastern Mythology, p. 11, 12
(London 1963).

(١)

Ibid., p. 67.

(٢)

Ibid., pp. 68 ff.

(٣)

هذه هي أسطورة أوزيريس الطقوسية التي كان كثير من ملاحبها تمثل في الطقوس .
 فقد كان أفراد الشعب يجي بعث أوزيريس عن طريق رفعهم لشجرة ميتة تمثل
 شجرة الخبز التي تبثت حول صندوق أوزيريس . كما كانت النساء تصنعن تماثلاً
 لأوزيريس ويلقن به في النيل لإحياء لأذكرى طرحه في الماء .

(٢) أسطورة التكوين :

ومهمة هذه الأسطورة أنها تصور لتأليف خلق الكون . ومثال ذلك أسطورة
 « التكوين البابلية » التي كانت تنق في اليوم الرابع من عيد رأس السنة . وتقول
 هذه الأسطورة : « إنه في البدء قبل خلق السموات والأرض كان عنصر الحياة
 موجوداً ، وهو عبارة عن مزيج من ذكورة وأنوثة ، وكان عنصر الذكورة يتجلى
 في الماء العذب ويسمى (دابشو) والأنوثة في الماء للملح وتسمى (تيامة) . فلما تم
 المزج ولد (مومو) وهو عبارة عن « الكلمة » ، وعن هذا الثلاث المكون من
 الأب والأم والإبن أو الكلمة نشأ الذكر (لكسمبو) والأنثى (لكسامو) ،
 وعنهما نشأ (انشار) أي العالم العلوى ، و (كيشار) أي العالم السفلى . ومن ثم نجد
 ثالثاً آخر من (أنو) إله السماء و (الليل) إله الأرض و (ايا) إله الحكمة
 والمياه . وهم الذين يحكون السماوات والأرض والمياه ، فرى هنا ثلاثة عناصر من
 عناصر التكوين أو الوجود التي عرضت لها كتبنا السماوية وعبر عنها القرآن الكريم
 أحسن تعبير وأقصد بهذه العناصر (الماء) وفكرة (الزوجية) و (الكلمة) .

ثم تذهب الأسطورة بعيداً فتحدثنا عن نزاع قام بين كبير الآلهة (أبشو)
 وصغارهم . ويتطور هذا النزاع إلى حرب ينتصر فيها (مردوك) على (تيامة)
 التي جمعت أعوانها وأرادت التآمر لـ (أبشو) الذي قتلته (ايا) . وبعد أن تم النصر
 لمردوك فكر في القيام بعمل عظيم ، فقاد إلى جثة (تيامة) وشطرها شطرين صنع
 من أحدهما السماء ومن الآخر خلق الأرض . وبعد أن تم له ذلك قسم العام إلى اثني
 عشر شهراً ، وأخذ في خلق الأجرام السماوية والنباتات والحيوانات . ثم توج عمله
 بخلق الإنسان الأول من الطين والماء الذي سال منه عندما قبض عليه في العالم السفلى
 وقضت الآلهة بإعدامه ^(١) .

(١) الدكتور فؤاد حسنين : قصصنا الشعبية • (ص ٢٧ ، ٢٨)

(دار الفكر العربي ١٩٤٧)

(٣) الأسطورة التعليلية :

وهي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تسترعى نظره ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً . ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة . فقد استرعى نظر الإنسان البدائي على سبيل المثال ظاهرة الخط الأسود في حبة الفاصوليا . ولما عجز عن تفسير ذلك فقد حكى أن قطعة النعم المتوجمة وعود الحطب وحبة الفاصوليا اتفقوا على أن يعبروا بحيرة . حيثئذ ألقى عود الحطب بنفسه عبر البحيرة حتى تستطيع قطعة النعم وحبة الفاصوليا العبور . وعبرت حبة الفاصوليا البحيرة في رضا تام . أما قطعة النعم فقد عبرت البحيرة حتى منتصفها . ثم فزعت لمنظر المياه وتوقفت عن السير وأحرقت عود الحطب ثم انطلقت . ولما رأت حبة الفاصوليا ذلك ضحكته حتى انفلقت من الضحك . ومن حسن الحظ أن خياطاً كان يعبر الطريق آنذاك . فلما رأى حبة الفاصوليا المنفلقة حاول أن يخطبها . ولما لم يكن لديه في ذلك الوقت سوى خيط أسود فقد غاطها به . ومن ثم فقد أصبح لحبة الفاصوليا هذا الخط الأسود في وسطها حتى اليوم ^(١) .

ولا تعد هذه الحكاية أسطورة بالمعنى الذي اصطلاحنا عليه ، وإنما هي حكاية شبه أسطورية تفسر ظاهرة جزئية استرعت نظر الإنسان . أما الأسطورة فهي تنشأ عن ظاهرة يراها الإنسان ويخضع لتأثيرها دائماً أبداً . ووظيفة الأسطورة حيثئذ أنها تمسك بخيوط بعض هذه الظواهر الكونية المتعددة فتجمعها في وحدة واحدة وفي حدث كلي واحد .

(٤) الأسطورة الرمزية :

وهناك نوع أسطوى آخر لا يخضع في تصنيفه للأنواع الأسطورية السابقة . ونحن نطلق على هذا النوع الأساطير الرمزية حيث أنها تتضمن رموزاً تتطلب التفسير .

(١) André Jolles : Einfache Formen, S. 109 (Tübingen 1958)

ومن المؤكد أن مثل هذه الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أرق من تلك التي ألفت فيها التماذج الباقية ؛ فتفكير الإنسان لا ينحصر فيها في الأجواء السبائية وفي الظواهر الكونية ، وإنما يمتدداها إلى العالم الأرضي ، عالم الإنسان .

ولا مفر لنا من أن نقدم نموذجاً لهذا النوع من تراث الإغريق ؛ فقد رويت عن عنهم أروع الأساطير الرمزية التي ما زال الأدباء يستوحونها حتى اليوم .

ونحن نقدم نموذجاً لهذا النوع ممثلاً في أسطورة بيسييه وكوييد . وتحكي هذه الأسطورة أن الإله فينوس تميزت غيظاً من بيسييه لمنة الملك التي كانت تزهو عليها بجمالها . فاستدعت ابنها كيوييد وأمرته أن يقتل بيسييه بسهامه . وتأهب كيوييد لتنفيذ رغبة أمه . ولكن ما إن وقع بصره على بيسييه حتى اقتن بها . وبدلاً من أن يصيبها بسهامه طبع على فيها الرقيق قبلة ورجع أدراج . وعرفت الإله فينوس بعد ذلك أن بيسييه ما تزال على قيد الحياة . فسلطت عليها الأشباح والطيور المؤذية حتى إنها ضاقت بحياتها وقررت أن تنتحر . وشاهدها كيوييد وهي تلقى نفسها من أعلى قمم الجبال فطلب من إله الريح في الحال أن يحملها في رفق وأن ينقلها إلى الغابات النائية . وهناك في تلك الغابات كان كيوييد يتردد على بيسييه ، ولكنه لم يكن يزورها سوى في الظلام الخالك ، بحيث أن بيسييه لم تبصره مرة واحدة . ولذلك فقد توسلت إليه أن يزورها ولو مرة في وضح النهار . ولكنه حذرهما بأنه سيكون فراق بينهما وبينه إن هي حاولت أن تراه . وأشعل هذا التحذير الرغبة في نفس بيسييه التي قررت أن تلقى عليه الضوء حينما يروح في النوم العميق . ولما فعلت بيسييه هذا ، سقطت نقطة من زيت للمصباح على كيوييد ، فاستيقظ واختفى نوره .

عندئذ اعترى بيسييه الخوف والفرع وقررت أن ترحل بحثاً عن حبيبها . ولكنها لم تصادف سوى الغامرات المفزعة المليئة بصنوف المذاب ، وفي الهابة قابلت الإله ديميتر التي كانت تنتظر ابنتها برسفونية إلهة الربيع لكي تودعها قبل أن ترحل إلى العالم السفلي ؛ فقد كان الربيع قد انتهى وحل محله الصيف اللامع . ووضعت ديميتر بيسييه أن تذهب إلى الإلهة فينوس فتعتذر لها ، وفعلت بيسييه هذا ولكن فينوس رفضت أن تقبل عذرها حتى تحضر إليها دهان الجمال من بلاد اللوتي . وأسرعت بيسييه حتى التقت برسفونية قبل أن ترحل إلى العالم السفلي . وتم اللقاء وعقدت

أواصر الصداقة بينهما وبذلك تمكنت بيسيثيه من إحضار دهان الجمال . ولكن برسفونيه حذرتها من أن تفتح العلبة . ووعدها بيسيثيه بتنفيذ مطلبها . ولكنها لم تكن تتجاوز العالم السفلي حتى فتحت العلبة لكي تدهن وجهها فتسرد نضرتها التي فقدتها . وما كادت بيسيثيه تفعل هذا حتى لاح لها شبح النوم ، فراحت في نوم عميق . وساق الشوق كيوييد إليها ، فوجدها نائمة . فطبع على فيها قبلة استيقظت إثرها . وفي الحال أعلن كيوييد زواجه منها بعد أن كشف لها عن حقيقة نفسه .

وإذا نحن أمعنا النظر هذه الأسطورة ، فإننا نلاحظ أنها تتألف من العناصر الأساسية للأسطورة بوجه عام . فالآلهة تلعب فيها الدور الرئيسى : فينوس ، وكيوييد، وديميتير، وبرسفونيه . كما أننا نلاحظ أن أواصر الصداقة قد تمت بين برسفونيه وإلهة الربيع وبين بيسيثيه التي يمكن أن تكون رمزاً للحب والجمال ، وذلك أن الربيع يرتبط دائماً بالحب والجمال . وربما حكى هذا نوعاً من الطقوس . ولكننا نتساءل بعد ذلك ؟ لماذا أصرت فينوس على أن يقتل كيوييد ابنها بيسيثيه ؟ ولماذا لاقت بيسيثيه صنوف العذاب عندما حاولت أو تلتقي نظرة على حييها ؟ ثم لماذا راحت في نوم عميق بعد أن فتحت وعاء دهان الجمال ؟ ثم لماذا جاء كيوييد في تلك اللحظة وأيقظها وأعلن زواجه منها ؟

كل هذا يشير إلى أن هذه الأسطورة تتضمن رموزاً تستحق التفسير .

إن العلاقة بين الأم والإبن قوية للغاية ، ولهذا حرصت فينوس على أن تقتل بيسيثيه حتى لا يفرم بها ابنها . وقد أصرت على أن يقتلها كيوييد بنفسه ، وفي ذلك كشف عن سلطة الأم على ابنها . ولكننا رأينا أن كيوييد تحرر شيئاً فشيئاً من سلطة الأم ؛ فبدلاً من أن يقتل بيسيثيه ، أحياها ، كما أنه خطبها من انتقام أمه منها ثم أعلن زواجه منها بعيداً عن أمه .

ثم إن بيسيثيه تجاوزت المحظور بأن ألقت الضوء على كيوييد . وكان ذلك سبباً في أنها فقدته . لقد ظلت تبتش عن الحقيقة حتى فقدت الحب الأكبر ، وكان أولى لها أن تدم به حتى تتكشف لها الأمور من تلقاء نفسها . ومع ذلك فإن تجاوز بيسيثيه

المحطور يكشف من ناحية أخرى غريزة المرأة . فالمرأة لا تتم بالراحة والمدهو النفس إذا اكتف حياتها الزوجية بعض القموض . وهى تظل تسعى إلى إزالة القناع عن هذا القموض وإن كان ذلك على حساب قلبها .

وبعد أن لاقت بسيشيه صنف العذاب فى سبيل البحث عن زوجها يلىست وتقوت داخل نفسها لتعيش مع مشكلتها . ورمز ذلك فى الأسطورة أنها راحت فى نوم عميق . ولم يكن فى وسع أحد أن يخرجها من هذه الحالة النفسية سوى كيبيد . فأن طبع القبة على قبا حتى استيقظت واستردت وعيا الكامل وترجت به .

هذه بعض تفسيرات رموز الأسطورة ، وربما فسرت تفسيراً آخر فالرمز الصادق يمتل أكثر من تفسير على أى حال . وقد يلاحظ القارئ أن هذه التفسيرات تختص بعالم الإنسان لا بعالم الآلهة . ومن ثم فقد يسأله : لماذا لم تكن شحوص الحكاية إذن من عالم الإنسان ؟ ونحن نجيب عن ذلك بأن هذه الأسطورة ومثيلاتها تمثل تفكير الإنسان وقد هبط من عالم السماء إلى عالم الأرض . ولكن لما كان الإنسان ما زال يعيش فى جو أسطورى ، جو الآلهة ، فقد خلج صفات العالم الإنسانى على الآلهة ، فأصبحت الآلهة تتصرف تصرف الإنسان ، أو أصبح الإنسان يسلك مسلكا إنسانياً من خلال الآلهة .

إن الأساطير الرمزية تمثل حلقة فكرية رائعة فى التراث الأدبى وما زال الأدباء فى كل جيل يمدون فيها معيناً لا ينضب من الأفكار الإنسانية .

(٥) اسطورة البطل الإله :

وإذا كان البطل فى الأسطورة الطقوسية أو فى أسطورة الخلق هو الآلهة نفسه ، فإن البطل فى هذا النوع مزج من الإنسان والإله . وإذا كانت مهمة البطل الإله هى تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التى تعود على الإنسان بالخير ، فإن مهمة البطل المؤله تختلف عن ذلك ؛ فهو بما له من صفات إلهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة ، ولكن صفاته الإنسانية تشده دائماً إلى العالم الأرضى . حقاً إن بعض أبطال العالم الأرضى المؤلهين كانوا ذات يوم آلهة فى السماء ؛ فالأسبرطيون — فيما يرى لورد راجلان — كانوا يقدسون زيوس تحت اسم أجامنون . ولكن بما لاشك

فيه أن ملاح أجاسمون البطل المؤله ليست هي بيمينها ملاح زيوس أو أجاسمون الإله^(١).

ومن ثم فإن هذا النوع من الاسطورة يختلف في جوهره عن كل من الاسطورة الطقسية واسطورة الخلق.

ولما كانت أسطورة البطل المؤله تعيش في صور مختلفة بعض الشيء في كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، فإننا نود أن ندخل هذه الصور في إطار واحد — وذلك بعد أن نفرغ من دراسة الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية — وأن نحاول اختصارها لتفسير واحد إن أمكن.

ونود الآن أن نقدم نموذجاً لاسطورة البطل المؤله متمثلاً في أسطورة جلجامش. وسنعرض نص هذه الاسطورة عرضاً تفصيلياً مع دراسة موجزة لمفازها وقيمتها الفنية حيث أنها ما تزال تعد أثراً أدبياً خالداً حتى اليوم.

(٦) اسطورة جلجامش :

في أواخر القرن التاسع عشر غم العلم مقنناً كبيراً حينما عثر العلماء على قطع متفرقة من ملحمة جلجامش في مكتبة قصر الملك آشور بانينبال في نينوى — عاصمة الدولة الاشورية التي كانت تقع على نهر دجلة فيما يقابل حالياً مدينة الموصل. ثم نشط العلماء بعد ذلك فواصلوا البحث حتى اهتموا إلى الملحمة كاملة مكتوبة باللغة الاكادية . والملحمة تنقسم إلى اثني عشر لوحاً ، وفي نهاية كل لوح بداية اللوح الذي يليه فيما عدا اللوح الثاني عشر الذي لم يتضمن في نهايته بداية اللوح الجديد ، مما حل الباحثين على الجزم بأن الملحمة تقع في اثني عشر لوحاً حسب بخاصة وأن القصة تنتهي مستوفاة بنهاية هذا اللوح . فضلاً على ذلك فإن الملحمة تتضمن إشارات كتابية تحدد على وجه التقريب الزمن الذي نشأت فيه الملحمة . فقد ورد في بدايتها أن هذه المخطوطات قد نسخت وجمعت من مخطوط قديم وأنها تقع في حوزة ملك

العالم آشوربانيبال - ملك الآشوريين . على أن هذا النص الصريح لم يقدم بيانات كافية عن هذا المخطوط الذي نقل عنه كما أنه لم يذكر مكانه - ويرجح الباحثون أن المخطوط الأقدم يرجع إلى نهاية الألف الثاني قبل الميلاد كما تشير إلى ذلك الإشارات التاريخية بالملحمة . جلجامش - بطل الملحمة - كان ملكاً بابلياً حكم في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد واتخذ من ورقاً عاصمة له . وكذلك تذكر الملحمة أن جلجامش ابتنى حول أوروك (ورقا) سوراً . وقد أثبت البحث العلمي كذلك أن العهد الأول لهذا السور يرجع إلى هذا التاريخ . وعلى ذلك فإذا كان مخطوط نينوى يمتد على مخطوط آخر فهو إنما يمتد على الأصل الأول للملحمة البابلية التي كتبت لتصور مأساة الملك البطل جلجامش .

وكان أول ناشر لما عثر عليه في البداية من مخطوطات الملحمة هو « باول هاويت » ، وقد نشر ذلك في العدد الثالث من مجلة « المكتبة الآشورية » عام ١٨٨٤ م تحت عنوان « ملحمة الغرود البابلية » . ثم تلا ذلك نشر بعض أجزاء متفرقة أخرى قام بنشرها « باول هاويت » ، و « ألفريد ريميز » . وبعد أن تم نشر المخطوطات المتفرقة ومقارنتها بعضها بالبعض الآخر ، تمكن الباحث « ب. ينش » ، من نشر الملحمة نشرأ كاملاً لأول مرة ثم أعقب ذلك بدراسة لها وتعليق عليها . ونتيجة لهذا البحث أصبح اسم بطل الملحمة معروفاً بصفة مؤكدة على أنه جلجامش وليس جينشتوبار أو أزدوبار كما اعتقد بعض من سبقه من دارسي المخطوطات . أما اسم صديق جلجامش فليس من السهل الجزم به ، هل هو إنجيدو أو إيباني ، إذ أن الإسمين يذكران في المخطوطات على حد السواء (١) .

وهذا نص الملحمة البابلية « جلجامش » (٢) ، ونحن نخصه بعد ذلك بالعرض والدراسة . ولعلنا نوفق في إبراز قيمة الملحمة الفنية والجمالية التي صنعت فيها لا مأساة جلجامش لحسب ، ولكن مأساة كل إنسان في كل زمان ومكان .

(١) Georg Burckhart : Gilgamesch, Eine Erzählung aus dem alten Orient, S. 66, 67 (Insel Bücherei nr. 203).

(٢) نقلنا نص الملحمة عن المرجع السابق .

اللوحة الأولى

كل شيء كان يراه سيد الأرض ، وكل مخلوق كان يعرفه . كان يتعمق الناس في حياتهم وكفاحهم ، وكان يطلع على السر ويكشف مكتون العلم منذ عصر الطوفان إلى عصره . لقد سار في طريق بعيد ، فكان تجواله طويلاً وكانت رحلته شاقة ، ثم ترك السطور التي حفرها في الصخر تشهد على ذلك .

والبقي البطل جلعاش حول أوروك ، ورقا ، سوراً ، ووضع أساس إينا المقدس - المعبد الطاهر - ثابتاً كالصخر ، وحول السور والمعبد وقف الحراس يقظين . كان ثلثه إنساناً وثلثاه إلهاً ، وكانت صورته الجسدية تبعث على الرهبة والخوف . مثيله لم ير الإنسان في الجمال والقوة ، فالأمم كان يمسك بشعر جسده ويطعنه والوحوش كان يوقع بها في الشرك في سرعة وعنف . ثم كان قانون البلد كلمته وقوله . لم يشعر يوماً بالتعب ذلك الإنسان السعيد البائس . وكان الجميع في خدمته : الأقرباء والأسياد والحكام ثم الصغار والكبار ، بل النساء كذلك . فلم يترك الفتاة لحبيها ولم يترك البطلة لزوجها البطل ، حتى ارتفعت أصواتهن بالشكوى إلى الإله الكبير . رب السماء ورب أوروك : « لقد خلقت الوحوش المفترسة والأساد الضارية ولكن جلعاش يفوقها قوة ، فثيله لم ير أحداً . الحبيبة لم تتركها لحبيها ولا البطلة لزوجها البطل ، واستمع الإله « انو » لتكواهن ، ودعا الآلهة أورورو - خالقة البشر - وقال لها : « لقد خلقت الوحوش يوم أن خلقت مردوك - إله مدينة بابل يون قاصصى الآن مخلوقاً يشبه جلعاش في طباعه وقوته ، ثم أبعث بهذا المخلوق إلى ورقا ، وهناك يقف أمام جلعاش منافساً ، وحينئذ يعم ورقا المدموم .

وفي لحظة رسمت أورورو الصورة في ذهنها ، تماماً كما طلبها الإله أنو ، ثم أمسكت بتراب بلثته يصباق الآلهية وصنعت إنجيدو .

وهناك وسط المراعى الشاسعة وقف إنجيدو جاهلاً لا يعرف شيئاً عن الأرض وعن أهلها . وكان يكتمى جلد الإله « سوموكان » إله الجبال ، وكان يملأ جسده الشعر . كان يأكل مع النمل من عشب الحقول ، وكان يشرب مع القطيع من مياه النبع . وعلى هذا النبع كان يتردد أحد الصيادين وكان يرى إنجيدو مهدداً له . ولما

خلق أنجيدو في وجهه ذات يوم ، رجع الصياد إلى مسكنه غاضباً محمقاً والحزن يلا قلبه . لقد بدا له ذلك الشبح كما لو كان سيد الجبال . ثم تقدم بشكواه إلى أبيه وقال : « أبتاه ، أرى رجلاً قادماً من أعلى الجبال ، يبدو كما لو كان من سلالة الإله أنوس . إن قوته أسرة وهو يتجول في المراعى . ثم رأيت يقترب من النبع ويرقب القطيع . لقد أثارتنى هيئته وخشيت الاقتراب منه » . حينئذ رد عليه الأب قائلاً : « اذهب إلى ورقا . . إلى جلعامش ، وتحدث معه عن قوة ذلك الرفيق المستوحش . توسل إليه أن يوقف على خدمتك انى ثم اصطحبها معك إلى الخارج . فإذا ما انتشر القطيع حول النبع وظهر أنجيدو ، خلعت الاثني عنها ملابسها وأسرتها بامتلائها . فإذا ما وقعت عيناه عليها اقترب منها وترك القطيع » .

وذهب الإبن بكلمات أبيه إلى ورقا ، واقتحم الأبواب ومجد أمام جلعامش وقال : « جاءنا رجل من أعلى الجبال قوى في قوة إله السماء ، فسيطر على المراعى بأسرها منذ أن وطئها قدماه . أننى أخشى أن تقع عليه عيني وأخشى أن اقترب منه . كلما حفرت حفرة ملأها بالتراب وكلما نصبت شراً كاحطمه . ثم إنه إذا بدا لى القطيع هارباً » . حينئذ رد عليه جلعامش قائلاً : « اذهب يا بنى واصطحب امرأة مشرقة من معبد الآلهة عشتروت ثم قدما إليه . فإذا رآته خلعت عنها ملابسها وأسرتها بامتلائها وصرفته عن القطيع » . واصطحب الصياد الاثني حتى النبع ، واستقرا هناك . وجاء أنجيدو وأخذ يرعى ويرتوى مع القطيع . ولحمت المرأة الإنسان المكتمل القوة ، الرفيق المستوحش . وجل الجبل . لقد جاء بخطوات متتدة عبر المراعى ثم أخذ يتجسس حوله . . لقد اقترب . وأسر إليها الصياد كلماته : « إنه هو أيتها المرأة ، اخلعى عنك ملابسك حتى تأسره بامتلاكك ، لا تنتظري طويلاً . ابغى الشهوة في نفسه ، إنه حينئذ يراك سيقرب منك ، فأسره بأنوثتك » وكشفت المرأة عن جسدها ، وأثارت الرغبة في نفسه ، فاقرب منها أنجيدو وغفل عن القطيع ، واخلى أحدهما بالآخر ستة أيام وسبع ليال وبعدها أفاق أنجيدو وأحس أنه قد أشبع نفسه من جمالها ، ثم أرسل نظره في المراعى حوله . لقد كان يبحث عن القطيع ، ولكنه لم ير شيئاً . فتملكته الدهشة ووقف منعقد اللسان بلا حراك . ثم تحول إلى الاثني وركع أمامها ساجداً . فانطلقت تتحدث إليه وهو يصغى إليها : « إنك تمتلك جمال الآلهة وقوتها يا أنجيدو ، فلماذا تسعى وراء الحيوان المستوحش في المراعى . تعال معى إلى ورقا . : إلى المعبد المقدس حيث أنوس وعشتروت . . بل إلى القصر الذى يسطع بالأضواء حيث

يسكن جليجامش — البطل الكامل الذى يحكم بقوة لا مثيل لها بين البشر .

وسعد إنجيدو بحديثها وأجابها : « هيا بنا سيدنى . أنطلقى إلى البيت المقدس حيث أنوس وعشروت ، بل إلى جليجامش — البطل الكامل . أتى سأدغوه للقتال وسأهتف بصوت تصدح له الجبال حتى يسمع صداه فى ورقا : إتنى أنا القوى قد خطت قدماى الميدان لأغير من مصير ورقا » .

وسار لإنجيدو مع المرأة إلى ورقا ، واستعدت المدينة لاستقبالها . ثم دخلت المرأة به إلى المعبد المقدس ، ظلمت عليه أبهى الحلال وقدمت إليه خبز الإله وخره وهى تسر إليه قائلة : « لإنجيدو يا من أمل أن يحيا طويلا ، أريد أن أطلعك على جليجامش الإنسان السعيد الباقى . سترى كيف أن عينيته تتقدان كالشمس وكيف أن عضلاته جامدة كالصلب ، ثم كيف أنه يرتفع بجسده فى زهر . التعب لا سبيل له إليه والخوف يبعثه فى نفوس الناس كما يفعل الإله أدد — إله الأعاصير والزواج . إن جليجامش يتوقع ظهور منافس له ، إذ أنه رأى حلياً أزججه وجاء ليقصه على أمه وقال لها : « وأمه .. فى هذه الليلة شاهدت حلياً عجيباً ، شاهدت أن نجوم السماء تتساقط حولى كقنابل الحرب ثم تمثلت أمامى رجلاً حاولت أن أرفعه ، ولكنى لم أتمكن لأقلعه . ثم وقف حوله شعب ورقا يقبلون قدميه ، ولكنى قبضت عليه فى عنف حتى ألقيت به تحت قدميك . وحينما نظرت أنت إليه ، اتخذت منه ابناً لك وقدمته لى أخاً فى كفاحى . » ونظرت الأم مفسرة الأحلام إلى ابنها وقالت له : « إذا كنت رأيت نجوم السماء تتساقط وإذا كانت قد تمثلت أمامك رجلاً ، وإذا كنت حاولت أن ترفعه فلم تستطع ثم ألقيت به تحت قدمى فاتخذت منه ابناً كل ذلك معناه أن بطلا سيظهر منافساً لك . وبالرغم من أنك ستغلبه فإنك ستخضع منه أخاً لك . إن كفاحك سيكون كفاحه وسعادتك سعادته . » هذا هو الحلم الذى رآه جليجامش يا إنجيدو ،

حينئذ أطرق لإنجيدو رأسه ، وخرج من المعبد .

اللوح الثانى

وأخذ لإنجيدو يشق طريقه وسط الحشد إلى جليجامش . لقد خرج الجميع ليشهد رجل المراعى والجبال الذى قاتل رجال البلد طولا . ثم تقابل البطلان . وطلب

إنجيدو المبارزة وغلب جلعامش لإنجيدو ورمى به إلى الأرض ، ثم قبض عليه وألقى به تحت أقدام أمه . واعترى الناس هول وفزع . ورفع لإنجيدو جسمه الضخم ناظراً إلى جلعامش وقد علا وجهه السواد وملاحه الاكثاب . ثم طرح ذراعيه إلى جانبيه في يأس واغرورقت عيناه بالدموع . ومدت الأم يدها إليه وأمسكت به وقالت له : « إنك ولدى يا إنجيدو ، لقد ولدتك اليوم .. إننى أمك وهذا أخوك » . وفتح لإنجيدو فمه وقال : « أمى . لقد عثرت على أخى في الكفاح » . ثم قال له جلعامش : « إنك صديقى فتعال نكافح جنباً إلى جنب ! » .

ثم أراد الإله « انليل » إله الأرض أن يحمى أشجار السدر ، فعين خومبابا حارساً لينشر الرعب بين الناس . لقد كان صوته يشبه الزعد وأنفاسه تهتز لها الأشجار . عند ذلك قال جلعامش لإنجيدو : « إن خومبابا يسمى « شمس » إله الشمس والقاضي في الأرض والسماء . إن حمايته لأشجار السدر لم تعد تعرف حدوداً ، فكل من اقترب من الغابات أرداه قتيلاً . إن قلبى يحدثنى بالبحث عنه . صديقى : لماذا نبقى في ورقا كسالى بلا عمل ؟ إننا نريد أن نغامر وأن نقوم بأعمال البطولات » .

لإنجيدو : إن قوة خومبابا لا تعرف الحدود كما ذكرت يا جلعامش ، وهل يمكننا نحن أن نقف أمامه أُنْدا ؟

جلعامش : صديقى .. إننا سنرحل سوياً إلى الغابات وسنقف سوياً أمام خومبابا عدو الإنسان والإله .

اللوحة الثالثة

لقد انتقل إنجيدو إلى البهو الملكي ، ولكن قلبه كان حزناً ، بل كان يرف كالطائر في السماء . لقد أخذ يحن إلى المراعى وإلى قلع الجبل ، ولم تكف أغنية الفوق عن التردد في نفسه . فلم يستطع البقاء وخرج هارباً من المدينة إلى المراعى مرة أخرى وانصدع قلب جلعامش إذ قد ولى صديقه . ثم اجتمع بالأسياذ والأشراف وأخذ يتحدث إليهم : « إن الحزن يقتلنى بسبب غياب لإنجيدو ، فأنا أكيه بعويل كعويل النساء . إن السيف الذى يتدلى من منطقي والهباء الذى يحيط بى ، بل القوة الجبارة التى أمتلكها ، كل هذا لا يعنى لى الآن شيئاً . لقد اختفى إنجيدو صديقى ، اختفى ليرعى

مع وحوش الجبال مرة أخرى ، بل لأنه ولي ليسعى وراء امرأته التي أضلته . إنني أعلن الحداد عليه من اليوم حتى أبحث عنه في المراعى وأعثر عليه .

أما إنجيدو فقد جلس وحيداً في المراعى رافضاً يديه إلى السماء . . إلى إله الشمس متوسلاً وهو يقول : « شمس أتوسل إليك أن تحل اللعنة بالصائد ، أن تزيل ملكه وأن تسلط الشياطين عليه فتعذبه ، والأفاعى تملأ حياته رعباً » . قال ذلك ثم نظر حوله فلم يجد امرأته ، فرفع صوته إلى الإله مرة أخرى : « وهل يمكن أن يكون مصيرك أيها الأنثى كما آثمناه ، حياة أبدية وحزناً ملتهباً إلى العيش في نفسك إلى الأبد ؟ . إنني أتمنى أن يكون الطريق مسكك وأن التمس لا يفارحك وأن قدميك تظللان تدميان من السير . إن الجوع والعطش يعذباني ، وذلك بسببك أيها الأنثى . لقد أبطلت الرغبة في نفسي فسمعت وراء المعرفة وأصبحت غريباً عن الوحوش . إنني أطلب لك اللعنة لأنك قدتني من المراعى إلى المدينة » .

واستمع الإله شمس إلى كلماته ، فأجابه : « لماذا تلعن المرأة يا إنجيدو ، لقد أطعمتك من مائدة الآلهة — طعام الإله ، ثم سقتك الخمر — خمر الملوك . ثم ساقبتك إلى جلعاش السيد فاتخذ منك صديقاً . جلعاش الكبير ، اتخذ منك صديقاً ، فأسكنك القصور وجعل الناس تقبل قدميك . إنه الآن حزين عليك وقد أعلن الحداد بالمدينة ، بل لأنه قد ارتدى جلد الأسد وترك المدينة إلى المراعى ليبحث عنك » .

استمع إنجيدو لكلمات الإله شمس ، فاطمأن قلبه بعض الشيء . ثم لاحظ له من بعيد سخابة من تراب . لقد جاء جلعاش ليقود إنجيدو مرة أخرى إلى المدينة . .

كان قلب إنجيدو بعد ذلك مثقلاً بالهموم . لقد رأى حلاً أزججه وأراد أن يحكيه لصديقه جلعاش قال له : « إنني رأيت حلاً أقض مضجعي ، رأيت أن السماء تبرق وأن الأرض تهتز ، ورأيتني أقف وحيداً أمام مخلوق وجهه مكتئب أسود كالظلام . لقد كان يبدو أمامي شرساً ككلب المفاوز ، وفي لحظة قذفني بعيداً في حفرة ثم حوطني إلى شكل آخر واستبدل بذراعي جناحين وقال : الآن طر بجناحك بعيداً حتى تصل إلى طريق لا يرجع لإنسان منه فسر فيه ، ثم تقابل بيتاً لا يخرج منه فادخل فيه . هناك يعيش الناس في حلقة دامية ، فهم عن الضوء في غناه » .

جلجامش : غداً نحى الطقوس ونذبح الضحايا وتوسل للإله أن يحول بين أرواح الموت وبينك يا أنجيدو .

اللوحي الرابع

ثم نادى شمس جليجامش وقال له : « استعد وصديقك لمصارعة «خوميبا» . لقد عين حارساً على أشجار السدر ولكنه أراد أن يكون إله الجبل . لقد أغضبتني «خوميبا» ، ولذلك أطلب منك محاربتة . ثم ذهب جليجامش وإنجيدو إلى أشراف الشعب وألقيا عليهم التحية قائلين : لقد طلب منا شمس أن نصارع «خوميبا» .

أشراف الشعب : لكن في حفظ الإله شمس يا جليجامش ، وواك شر حارس أشجار السدر .

ثم ترك جليجامش وإنجيدو الجمع وخرجا . فتقابل مع أمهما التي كانت منصرفة إلى العبادة من أجلهما . ووجداهما قد صعدت إلى أعلى المعبد وأشعلت النار والبخور وأخذت تهتف للإله شمس وتقول له : « لماذا أعطيت ولدى جليجامش قلباً لا يعرف الراحة ؟ لقد كان الهدوء قد وجد طريقه إلى نفسه ولكنك بعثته إلى الحركة مرة أخرى . ثم طلبت منه أن يسير إلى «خوميبا» . إلى معركة لا علم له بها . ولكنه لا بد أن سيسير إليها . إن البلاد سيمعها الفزع من اليوم الذي يرحل فيه جليجامش حتى اليوم الذي يعود فيه منتصراً على الشر . إنني أطلب منك يا إله شمس أن تحفظه » . قالت ذلك ثم أشعلت النار فصعد الدخان يدعائها إلى السماء . ثم توجهت إلى أنجيدو وقالت له : « وإنجيدو أيها القوي . . إنك لي سعادة وعزاء . كن حامياً لجليجامش ولدى » .

واستمد جليجامش وإنجيدو السير . ومن بعيد لحا الجبل الشاهق وقد أطل من أعلاه بيت الإله . وكانت غابات السدر الكتلة تحول بينهم وبين بيت الإله . فقصبا خيمتهما في أسفل الجبل ثم أخذتا يلتمسان الطريق لاقتحام الغابة . ولخصما «خوميبا» ولم يكن مرقدنا أنوابه السبعة السحرية ، فجري في الغابة كالوحش الجائع وزأر بصوته : « هيا اقتربا مني حتى أقدمكما طعاماً للوحوش » .

وساعدت الآلهة البطلين ومكتهما من الضرب . ولكن الضربة أصابت رجلا من رجال خومبابا . فسمدا بالضربة الأولى ، وبعدها نظر إنجيدو إلى صديقه وقال له : « صديقي ، لا تريد أن تتوغل في الغابة أكثر من ذلك . . لا تريد أن تسير بعيداً في الظلام . . إنني أشعر أن رجلي عاجزان عن السير ويدي عن الضرب » .

جلجامش : لا تكن هكذا عاجزاً جباناً يا إنجيدو ، ألسنا مكلفين بالقضاء على خومبابا ؟ تذكر الإله شمس وحيشند سيزول العجز عن رجلك ويديك ، ثم سارا بعيداً حتى وصلا بالقرب من أشجار السدر .

اللوحة الخامسة

وهنا بدأ تجوالهما ، ومضت ساعة ولم يريا أثراً لخومبابا . ثم عم الظلام الكون وأضادت النجوم السماء ، فركنا إلى النوم وأحدهما يقول للآخر : « لتركيف نكون أحلامنا الليلة » ، وفي منتصف الليل استيقظ جلجامش يحكي حله لصديقه : « صديقي : لقد رأيت حلاً مفزعاً حقاً . . لقد كنا نقف نحن الاثنين على قمة الجبل ، ثم انحدرت صخرة كبيرة إلى أسفل محدثة صوتاً كالرعد . ثم رأينا أنها قد قذفت معها بإنسان طارحة به إلى الأرض . عندئذ جرينا ، وفي لحظات كنا في طريقنا إلى وركا » .

ثم استأنفا السير ساعات طويلة أخرى . وهبت رياح باردة وعاصفة هوجاء . وعندما أقبل الليل لجأ إلى النوم من شدة التعب . ثم استيقظ جلجامش مذعوراً مرة أخرى وقال لصديقه : « صديقي ! ألم تتأذى ؟ وما الذي أيقظني إذن ؟ إنه حلم . . حلم مزعج للغاية : لقد أحسست بأن الأرض تهتز وأن السماء تبرق ثم أبصرت ناراً . وبعد ذلك هدأ كل شيء ولم أبصر سوى رماد » . وأخبره صديقه مرة أخرى بأن الحلم يبشر بكل خير . ثم استأنفا السير ، حتى اقتربا من الهدف ، وقابلهما خومبابا وجهاً لوجه ساخراً بهوتهما . ولكن جلجامش قذفه في سرعة وأصاب الهدف ومات خومبابا .

فاتحضن جلجامش صديقه وحملوا الجثة ورميا بها في القضاء طعاماً للطيور . ثم صعدا إلى قمة الجبل حتى اقتربا من الآلهة . ولكنهما سمعا صوتاً عجباً يقول لهما : « إذا

كتبنا قد أتممتنا عملكنا ، فارجما إلى ورقا . لاسليل لإنسان مصيره الموت أن يصعد إلى أعلى قمة الجبل حيث تسكن الآلهة . . وهنا أدار البطلان ظهرهما إلى بيت الآلهة وسارا في طريقهما إلى ورقا .

اللوحة السادسة

وفي ورقا اغتسل جلعامش وجلس سيفه . ورأته الإلهة عشتروت إلهة الحب فاشتته لنفسها ونادته : « جلعامش ، ما أبهاك وما أجملك ! إني أريد أن أكون زوجاً لك وأن تكون زوجاً لي » . ولكن كلمات الإلهة عشتروت لم تحرك في جلعامش ساكناً بل إنه رد عليها غاضباً وقال لها : « ماذا دهاك يا عشتروت ؟ وما الذي يمكنني أن أمتحك ؟ كم أحببت من رجال وكم أذللتهم ، فإذا تريدني متى الآن ؟ وغضبت عشتروت وصعدت تواء إلى الإله الأعلى . . إلى أنو وقالت له : « إن جلعامش قد عدد سوماتي وأهاتي » .

أنو : إنك إذن طلبت حبه ولذلك فقد عدد سوماتك .

عشتروت : إني أطلب منك أن تجعل الساء في خدمتي ، فأرسله إلى أوروك لينسك فيها فساداً . وإذا لم تفعل ذلك فأني سأفتح باب جهنم وأترك الشياطين تبعث الاضطراب في الأرض .

ورضخ أنو لطلب عشتروت ونفذ لها مطلبها . وهدد الوحش ورقا وأقص مضاجع الناس . ورأى جلعامش ذلك ، فاجتمع بصديقه وحاربا الوحش حتى أوردياه قتيلاً ، ثم سجدا للإله شمس . ورأت عشتروت ذلك فأنزلت العنة بجلعامش . أما سكان ورقا فقد اجتمعوا تحت أسوار قصر الملك جلعامش وأخذوا يهتفون : من أجل رجال الأرض ، من سيد رجال الأرض :

جلعامش أجل رجال الأرض ، جلعامش سيد رجال الأرض .

اللوحة السابعة

واستيقظ الإنجيدو من نومه مذعوراً ودخل على جلعامش وقال له : « لقد تدرت الآلهة أمرها يا جلعامش وأحسبها أنها تدبر هلاكى . إن حلى الليلة كان مزججاً .

لقد أنبأتني بخطر عاجل . فقد أبصرت نسرأ عظيماً هوى من السماء ثم حلق في الفضاء عالياً ، وظل يصعد في أجواء وأجواء ثم حدثني قائلاً : « ألق ببصرك الآن إلى أسفل ، كيف ترى الأرض وكيف ترى البحر ؟ فلما نظرت وجدت البحر كالقصة والأرض كقطعة السجين . حيثئذ تركني أسقط من بين غطابه . فهويت من عل إلى الأرض عطماً . »

جلجامش : الويل لنا إن كانت الآلهة قد أرادت بنا سوءاً .

ثم تملكك أنجيدو الحمي ، ووقد طريح القراش ثلاثة أيام . وفي اليوم الرابع فتح فيه وتحدث إلى صديقه جلجامش وقال : « صديق لقد أرادني إله الحياة إلى نفسه . أنه يريد أن يصيبنى بسهمه وأنا لم أصل إلى منتصف المعركة بعد . »

ولم يصدق جلجامش ما قاله أنجيدو . لقد كان قلب الصديق ما زال يطرق في خفوت .

اللوحة الثامن

ورقد جلجامش بجانب إنجيدو يحده له يبعث فيه الحياة : « إنجيدو . . صديق ! أن قوتك وأن صوتك ؟ لقد كنت أقوى من الأسد وأسرع من الغزال . لقد أحببتك كأخ لي ، ففامرنا معاً وقتلنا الوحوش معاً ثم قضينا على الشر معاً . . هل تظل نائماً هكذا ؟ . . وكان إنجيدو قد لفظ أنفاسه الأخيرة . ووضع جلجامش يديه على قلب صديقه فلم يحس طرقاتاً فصرخ : « صديق أنجيدو ! لم تعد تسمعي . . ألم تعد ترائي ؟ بل ألم تعد ترى الضوء ؟ » وظل جلجامش راقب بجانب صديقه يبكيه بعويل مزعج ستة أيام وست ليالي ثم حفر له في اليوم السابع ودفنه . ثم خرج هائماً على وجهه في البراري . فقابله صياد قد أزعجه منظر الملك جلجامش فقال له : « ما الذي جعل وجهك هكذا شاحباً هزلاً ، بل ما الذي أظلم روحك وأخنى جسدك ؟ لماذا يمتلئ قلبك بشكوى مريرة تريد أن تحكيها في أسي ، لماذا تتجول هكذا مضطرباً في المراعي ؟ »

وفتح جلجامش فيه ليحكى ألم نفسه : « صديق إنجيدو الذي إرتبط بي كعضو من جسدي . . صديق الذي تجولت معه وقتلت الوحوش معه وقضيت على الشر

معه ، قد وصل إلى المصير الإنساني . لقد بكته ستة أيام وست ليالي وهو راقد أمامي بعد أن خلصت أنفاسه . ثم حفرت له في اليوم السابع ودفنته . إن موته جعلني أحس بثقل الحياة ، ولذلك قد أسرعت إلى المراعى باحثاً وراء اللانهاى ، كيف يمكننى أن أسكت ، بل كيف يمكننى أن أصرخ بعد أن صار صديقى تراباً ؟ وهل سأبقى يوماً مثل هذا المصير ثم أظل راقداً إلى الأبد ؟

اللوح التاسع

جلجامش : لقد فتحت كبدي من الحزن على أنجيدو ، ولكننى سأستمر في السير في المراعى والجبال حتى أصل إلى « أوتنايشتم » ، الإنسان الذى استطاع أن يصل إلى الحياة الخالدة ، فأسأله كيف وصل إليها ، فقد أصبحت الآن أخشى الموت .

وكان الثعب قد أنهك ، فاستلقى في المراعى مستقبلاً أحلامه . وفي الشفق فتح عينيه فإذا به أمام جبلين شاهقين ترتكز عليهما السماء . ومن بعيد شاهد جلجامش العالم السفلى تحرسه أشكال إنسانية في هيئة تماثيل ، وتكلم أحدها إلى جلجامش وقال له : « إنك تسير في طريق طويل أبها المتجول الغريب . إنك تصعد جبلاً من الصعب تسلقه . أيمكننى أن أعرف الهدف من وراء مغامراتك ؟ » .

جلجامش : إننى حزين على صديقى لإنجيدو . لقد وصل إلى نهاية حظ البشرية .. إلى التراب . ولذلك فقد خرجت هائماً على وجهى باحثاً عن « أوتنايشتم » . على أبعد عقده جواباً شافياً عن الحياة والموت .

حارس الحياة السفلى : لم يسبق لأدى أن اخترق هذه الجبال يا جلجامش . ولكنك إذا أردت أن تصل إلى « أوتنايشتم » فلا بد لك من اختراقها خلفها تقع البحار وعند منبع هذه البحار يسكن « أوتنايشتم » . والطريق الذى يقودك إلى البحار عبر الجبال طويل وشاق . ظلامه حالك ولا أثر فيه لشعاع من الشمس يهديك السبيل . ولو أنك تمكنت من الوصول إلى نهاية هذا الطريق حتى بحار الظلمات ، فإنك لن تجد وسيلة تعبر بها هذه البحار حتى تصل إليه .

جلجامش : طريق ملئ بالآلام . هل قدر لي أن أقضي أيامي في نواح وشكوى ؟
ولكنني سأسير . أيمكنك أن تسمح لي بأن أخترق طريق وسط الجبال حتى أصل
إلى « أوتايشتيم » ؟ فأسأله عن الحياة التي وجدها ؟ أتوسل إليك أن تركني أسير
لملئ أفوز هذه الحياة كذلك .

حارس الحياة السفلى : إنك جريء يا جلجامش وقوتك جبارة . فاشتق
طريقك وسط الجبال كما تشاء وحينما تجتازه ستجد باب الشمس مفتوحاً
أمامك .

وسار جلجامش وسط الجبال وكان كلما خطا خطوة وقف حائراً . لو كان هناك
شعاعاً من النور لاستطاع أن يرى شيئاً ، ولكن الحلكة دامسة والظلام مترام .
ثم مرت ساعات وساعات حتى ظهر له شعاع من الشمس استطاع أن يرى على ضوئه
البحار وبجانها حديقة الإله شمس . حيثئذ رفع جلجامش يده إلى الإله شمس وخر
ساجداً يرفع إليه مطلبه :

جلجامش : إن تحاولي طويل شاق . كم قابلت وحوشاً أوردتها مورد الملاك
حتى أكنس بجملها وأتغذى بلحمها . ثم شققت طريق وسط الجبال في الظلام حتى
اهتديت على ضوء شعاع الشمس إلى البحار التي يسكن خلفها « أوتايشتيم » . فهل
يمكنك يا إله شمس أن تقودني إلى النوق الذي يسافر في عبر البحار حتى أستفسر عن
الحياة الخالدة التي حصل عليها « أوتايشتيم » ؟

شمس : إلى أين يا جلجامش ؟ إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها . ولكنك
إذا كنت عازماً على مقابلة « أوتايشتيم » ، فاذهب إلى « سيدوري ساييتو » المرأة
الحكيمة التي تحرس شجرة الحياة . إنها تسكن في مدخل الحديقة التي تقع أمامك وهي
التي ستشدك إلى طريق « أوتايشتيم » .

استمع جلجامش إلى كلمات شمس ثم وقف ساكناً رافقاً عينيه إلى الجنة التي
تقع أمامه .

اللوح الماشر

ورأت «ساييتو» جلجامش قادماً فقالت : «لئن أرى شيئاً يريد أن يدخل حديقة الإله . من الذى يلج على ذلك بخطوات تشبه الرعد ؟ ، فلما اقترب منها جلجامش أغلقت دونه الباب .

جلجامش : ما الذى رأيت منى يا ساييتو حتى أنك تغلقين الباب هكذا فى وجهى ؟ لئننى سأحطم الباب وأكسر المزلاج إذا لم تفتحيه !

ساييتو : لماذا تبدو هكذا هزيعاً وقد علا وجهك السواد ؟ لماذا تبدو روحك هكذا ممقمة وجسدك هزيعاً ؟ لماذا يملأ قلبك الألم ؟

جلجامش : كيف لا أبعد هزيعاً وكيف لا تملأ العموم قلبى وأخى أنجيدو الذى وهبته الحب كله ، والذى قاسمتى المخاطر وسار معى فى الطرق الشائكة — قد وصل إلى النهاية التى يصل إليها البشر ؟ لقد بكيته ستة أيام وست ليالى وهو راقد بجانبى غالى الأنفاس . كنت أبحث عن الحياة فى جسده ولكننى لم أجدها . وأخيراً حضرت له ودفعته ثم خرجت هائماً على وجهى فى البرارى . فكيف يمكننى أن أسكت بل كيف يمكننى أن أصرخ ؟ والآن هل لك يا ساييتو أن تهدينى إلى طريق «أوتنايشتم» ؟

ساييتو : إلى أين تسير يا جلجامش ؟ إن الحياة التى تبحث عنها لن تجدها . حينما خلقت الآلهة البشر ، قررت أن يكون الموت من نصيب الإنسان وأما الخلود فقد احتفظت به لنفسها . لئننى أتصلحك يا جلجامش أن تأكل وتشرب وأن تستمتع بالحياة لئلا ونهاراً . أراجع إلى بلدك أوروك واستمد بهجتك اللوكية ، واصنع لنفسك كل يوم عيداً .

جلجامش : كفى يا ساييتو ! هل يمكنك بعد ذلك أن تطلبنى على الطريق إلى «أوتنايشتم» ؟

ساييتو : ليس لهذا البحر مرسى لسفينة يمكن أن تحملك إلى مكان تهبط فيه .

ولكن هناك عند هذه الاحجار يعيش « أورشاناني » الذى يعمل نوتياً بسفينة « أوتايشتيم » . ألا تراه ؟ إنه الآن قد ذهب ليقتطف فاكهة يأكلها . اذهب واسأله ، فلما أن يحقق مطلبك راضياً وإما أن يردك خائباً إلى هذا المكان .

وذهب جلجامش إلى شاطئ البحر ، فرأى المركب ولم يرى النوق . فنادى ، بأعلى صوته ، ولكن أحداً لم يرد على نداءه . فدفعه الغضب إلى أن يحطم الحجارة الملقاة بجانب السفينة . وجماعة ظهر له « أورشاناني » وسأله عن اسمه وعن مطلبه ، فحكى له جلجامش ما عن له ، فأجابه النوق قائلاً : « ولكك حطمت يديك طريق الرحلة التى تبغى القيام بها . أن الحجارة التى حطمتها هى وسيلتنا للوصول إلى المركب والخروج منه ، إذ أن كل من يمس مياه البحر يهلك لا محالة . وليس أمامك الآن يا جلجامش سوى أن تحضر إلى « مائة وعشرين جذر شجرة نستخدمها لهذا الغرض » .

وفعل جلجامش ذلك ثم صعد الإثنان فى المركب وبعد رحلة طويلة فى بلاد الظلمات وصلا إلى منبع البحار . ولمح أوتايشتيم السفينة قادمة على بعد فأخذ يحدث نفسه :

أوتايشتيم : من ذا الذى يركب السفينة مع النوق ؟ أهو إنسان أم إله ؟
(ثم أسرع من فوره ليستقبل الضيف)

أوتايشتيم : ما اسمك ؟ حدثنى عن نفسك ، أما أنا فأوتايشتيم الذى عثر على الخلود .

جلجامش : إني جلجامش الملك ، وقد أتيتك من مكان بعيد للتحدث معك فيما يرجع عا طرى . لقد عذبني موت صديقى إنجيدو ، ولذلك قد جئت إليك لعلك تشفى غلالة صدرى قرشدى إلى الوسيلة التى حصلت بها على الخلود ، فلعلى بعد ذلك أستطيع أن أورد الحياة لصديقى وأن أحفظ بها لنفسى .

أوتايشتيم : أترك شكواك وغضبك جانباً يا جلجامش . إن الفرق كبير بين الإنسان والإله . الموت للإنسان والدوام للإله . وإذا كان ثلك الهأ وثلك إنساناً ، فإن هذا لن يبر شيئاً من الحقيقة وهى أنك إنسان . ما إن يستقبل للولودضوه الحياة

حتى تجتمع ، أنوثاكي ، الروح الأكبر مع ، ماميتوم ، الإله الخالق للبصائر ثم يدبراً
معاً أسر هذا المولود ، فيقرر معاً ولادته ووفاته . أما يوم ولادته فيعملون عنه وأما
يوم وفاته فيحتفلون به !

اللوحة الحادية عشر

جلجامش : إني أراك الآن يا أوتتايشتم وجهاً لوجه . إنك لست أطول
ولا أضخم مني . إنك تشعني تماماً كما يشبه الإبن أباه ، ثم إنك خلقت كذلك
إنساناً تماماً كما خلقت ، فلماذا وجدت حياتي كلها كفاحاً ووجدت أنت حياتك كلها
دعة ؟ أخبرني كيف استطعت الوصول إلى مجمع الآلهة وكيف بحثت عن الحياة الأبدية
حتى وجدتتها .

أوتتايشتم : إني سأقتع لك يا جلجامش سرّاً مدفوناً وأطملك على سر الآلهة .
إنك تعرف لاشك ، « شوريياك » المدينة الفراتية التي كانت الآلهة قد أنزلت عليها
الرحمة زمناً طويلاً . لقد غضب عليها إله الأرض يوماً وأراد أن يزل عليها
الطوفان . وبعد أن عذرت الآلهة أمرها بشأن ذلك ، حدثني الإله « إيا » ، إله المياه
العميقة قائلاً : أن الطوفان سيغمر البلد يا أوتتايشتم وعليك أن تنقذ الحياة من الغناء .
عليك أن تصنع سفينة كبيرة وأن تجمع في مخازنها الحبوب والطعام ثم تطرح بها في
البحر قبل أن يبدأ الطوفان وتسكنها أنت وأقرباؤك .

حيثئذ رددت على الإله « إيا » قائلاً : وماذا يمكنني أن أقول لمشيرتي ؟

فقال : قل لم إن الإله إنليل إله الأرض لم يرض ببقائك في أرضهم ولذلك
لامر من أن تهجر هذا البلد إلى بلد آخر . وقعلت ما أمرني به الإله « إيا » وصنعت
السفينة .

ثم بدأت العاصفة الهوجاء تهب ، والمطر الهائل يسقط . ورآني إنليل إله
الأرض وأنا أتعلق وأهلي بالسفينة فغضب ونادى بأعلى صوته : « من ذلك الإنسان
الذي هرب من الهلاك ؟ ومن الذي ساعده على ذلك ؟ » حيثئذ هب الإله نينيب —

الإله الممارض بين الآلهة — ورد عليه قائلا : « ومن يمكن أن يفعل ذلك سوى الإله « إيا » . إن الإله « إيا » عهده من الحكمة ما تكفيه لأن يدرك كل شيء . وهنا انطلق الإله أبا متحدثاً : « أيها الإله إنليل ، إنك قد فعلت ذلك دون إمعان وتدبر . إذا كنت قد شئت بفعلك هذا أن تعاقب المذنب ، فقد كان من الأولى أن تتحمل كل مذنب وزر ذنبه . ومع كل ذلك فأنا لم أخش عهده الآلهة باحتفاظي بأوتابيشتم في السفينة . لقد شئت أن أحفظ بالحياة على الأرض ، فهل يمكنك بعد ذلك أن تكون بأوتابيشتم رحيماً ؟ ، حينئذ أمسك إنليل — إله الأرض — بيدي ويد زوجتي وأدخلنا معه في السفينة ثم قال : « لقد كنت يا أوتابيشتم حتى هذه اللحظة إنساناً قانياً . أما الآن فإنك ستجيا وزوجك إلى الأبد تماماً كما نجيا . هذه هي قصة خلودي يا جلجامش فهل في وسعك أن تبحث عن إله بين الآلهة يملك مقصدك ؟ على أنني يمكنني أن أساعدك على الوصول إلى غرضك إذا قت بتجربة لا يقدر على تنفيذها الإنسان القاني ، وهي أن تظل ستة أيام وست ليال . يقطأ لا تذوق طعم النوم . فإذا نجحت فإنك ستكسب الخلود مثلي . وإذا فشلت فسوف تفقد السفينة مرة أخرى إلى وركا . واستمع جلجامش لحديثه . وجلس مستعداً لتنفيذ رغبة أوتابيشتم . ولكنه سرعان ما غلبه النوم . ثم غرق في نومه طويلاً حتى أيقظه أوتابيشتم وقال له : « لقد نمت طويلاً يا جلجامش حتى أيقظتك ! »

جلجامش : وماذا يمكن أن أفعل ؟ إنني لم أشعر إلا والنوم قد غلبني .

أوتابيشتم (لنوق) : إنني أراك من الآن ألا تأتيني بإنسان يسعى لمعرفة قصتي . والآن خذ بيد جلجامش واجعله يستحم ويخلع عنه ملابسه القذرة واجعله يرتدى رداء أبيض ناصعاً ، وبهذا الرداء يرجع إلى وركا . ولتكن أيامه بعد ذلك ناصعة مثل هذا الرداء .

وفعل أورشانا بي ما أمر به « أوتابيشتم » ، واستعدت السفينة لأن ترحل بجلجامش إلى وركا ، وعندئذ صاحبت زوجة « أوتابيشتم » على زوجها وقالت له : « لقد أجهد جلجامش نفسه وأذاقها الويل ، فهل يمكنك أن تمنحه شيئاً حتى يرجع سعيداً إلى بلده ؟ » واستمع جلجامش لكلماتها فأوقف للركب عن السير ونظر إلى أوتابيشتم وهو متلهف لسماع كلمة أخرى منه ، ونطق أوتابيشتم قائلاً : « لقد أجهدت نفسك يا جلجامش وأذقتها الويل ، ماذا يمكنني أن أمنحك حتى ترجع سعيداً إلى بلدك ؟ أنني سأطعمك على سر

آخر . . لأنه سر الحشائش العجيب . هذه الحشائش ذات الأشواك اللدبية تنبت بعيداً في البحر الذي تسير فيه ، إنك إن حصلت عليها وأكلت منها فسوف تموت .

بهذه الكلمات انبثق الأمل في نفس جلجامش ، ثم استأنف السير بالسفينة . وفي منتصف الطريق عثر على الحشائش فاقطفها في سعادة وقال لأورشاناي : « الآن قد حصلت على الحشائش . . أخيراً تحقق أمني العريض ولم أرجع من الرحلة غائباً . لأنني سأحتفظ بها حتى أعود إلى أوروك فأكل منها وأطعمها الأبطال فأخسد ويخلدون » .

وسارت السفينة بالبطل جلجامش حتى قابل أرضاً فطلب الراحة . ثم أراد أن يستحم بعد العناية بترك الحشائش على الأرض ونزل الماء . واشتمت أفي رائحة الحشائش فخرجت من جحرها وقصمتها عن آخرها . وما إن فعلت ذلك حتى خلعت عنها جلدها واستردت شبابها . ورآها جلجامش تبتلع آخر قضمة فارتسم الدهول على وجهه وتساقطت الدموع على وجنتيه ونظر إلى أورشاناي فوجده يحملق إلى وجهه في رعب . وأخيراً نطق جلجامش في بأس : « لمن كان كل ذلك التمتع ؟ لقد أجهدت نفسي ثم لم أحصل على شيء ، فقد التهمت ديدان الأرض ثمرة رحلي الشاقة في الحظايا ، وسارت السفينة ساعات طويلة حتى ظهرت على بعد مثذبة ممهد ورقاً . لقد وصلا إلى ورقا . . إلى المدينة ذات السور الضخم الذي بناء جلجامش . .

اللوحة الثاني عشر

ولكن جلجامش لم يذق طعم الهدوء . ففي ورقا استدعى الكهنة ليقوموا طقوس السحر ويتولوا التعاويذ . لقد أراد أن يتحدث إلى روح أُنجميدو ويسأله عن حياته الأخرى . وجاءه الكاهن الأكبر وقال له : « إن شئت التحدث مع روح صديقك فأطلعك عنك رداءك الأبيض وارتد رداء قنذراً . ولا تقبل زوجتك ولا تحتضن أبنك ، ولا تخضب عليك أرواح الموتى ولم تحقق مطلبك » .

وفعل جلجامش وأجرى طقوس السحر . فظهر له حارس العالم السفلي وتحدث إليه منذراً « ارجع ثانية إلى مكانك » . ليس لك من سبيل لرؤية الموتى . إن أحداً لم يفعل ذلك من قبل » .

ولم يأس جلجامش البطل . فرجع وتوسل إلى الإله « إيا » أن يساعده على تحقيق مطلبه ، فتفجرت الأرض في الحال عن فجوة خرج منها خيال إنجيدو . لقد وقف بعيداً عن جلجامش ولم يقترب منه . وفتح جلجامش فيه وقال له :

جلجامش : صديق إنجيدو ، أخبرني عن قانون الحياة . .

إنجيدو : لن أخبرك يا جلجامش ، لأنني لو فعلت لجلست وبكيت .

جلجامش : لآتي سأجلس وأبكي . . ولكن أخبرني !

إنجيدو : صديقك ياعززي الذي كنت تمناق جسده وكان يسعد قلبك بذلك ، قد نهالك الديدان على جسده ، تماماً كما نهالك على ثوب مهلبل ! صديقك ياعززي الذي كنت تمسك بيده فتحن بشوة السمادة قد تحول إلى رماد ، لقد فاص في وسط التراب ثم أصبح رمادا !

وفتح جلجامش فيه ليتسالم بعد ذلك . ولكن الظل كان قد اختفى .

ورجع جلجامش إلى ورقا . . إلى المدينة ذات السور الضخم الذي كان قد بناه . وهناك في قصره أراد أن يرتاح بعد تعب طويل . فاستلقى ثم راح في نوم عميق . . إلى الأبد !

* * *

تعد ملحمة جلجامش من أخطر التراث الأدبي العالمي . وهي تحتل مكاناً ممتازاً في عالم الآداب بمحتواها وحجمها . فبينما حكى آداب عصرها قصص بطولة الآلهة في صور مختلفة ، حكى ملحمة جلجامش لنا قصة بطولة الإنسان ؛ إذ أن جلجامش وإنجيدو يقفان وسط المركة . حقيقة أن السماء والعالم السفلي يشتركان مع الأرض في كونهما مسرحاً للحوادث . وحقيقة أن الآلهة والشياطين تظهر على هذا المسرح ، وحقيقة أن جلجامش يرتفع إلى مصاف الآلهة بثلثيه ، وأن إنجيدو يشبه الآلهة في روعته وقوته ، إلا أن قصة هذه الملحمة لا تحسب ضمن أساطير الآلهة التي سبق ذكرها . حقاً إن الآلهة تلعب دوراً رئيسياً فيها ، ولكنهم ليسوا أبطالها . أما بطلا هذه الملحمة فكل منهما إنسان ، يعيش ويأسى ويموت وإن كان يمتلك قوة غير عادية . هذا فضلاً عن أن الحاجز المسكاني يلتصق بهما ويقف حائلاً بينهما وبين الآلهة .

فإذا صح أن الملحمة تبعد بقصتها عن كل من الأسطورة الطقوسية والكونية ، كان لنا بعد ذلك أن نتساءل ما إذا كانت القصة تعتمد على أصل تاريخي . وقد سبق أن ذكرنا أن جلجامش كان ملكاً بابلياً حكم في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد ، كما قد قرر العلم ذلك . ولم تخلد ملحمة جلجامش وحدها شخصيته ، ولكن اسمه ذكر كذلك في بعض الأساطير الإغريقية حيث حكى غرابه مولده والنبوءة التي اصطحبت ذلك ، مباشرة بمستقبله البطولي . ثم تحققت النبوءة وأصبح جلجامش ملك بابل .

هذا عن الأصل التاريخي لجلجامش ، أما عن الأصل التاريخي لسور أوروك ، فقد ورد في الآثار السومارية أن السور بناء جلجامش قبل عصر حامو رابي ، ١٧٢٨ - ١٦٨٦ ق م .

أما بلدة أوروك وهي الآن ورقة التي تقع عند مجرى القرات الأدنى بميداً عن شاطئه ، فهي التي ذكرت في المهد القديم تحت اسم إرك ، وكانت في قديم الزمان تقع على مجرى القرات الأدنى ثم تغير مجرى النهر على مر الزمن فترجح إلى الغرب تاركا البلدة ورقة بعيداً عنه .

كل ذلك يثبت أن ملحمة جلجامش ترتكز على أصل تاريخي . وبعد ذلك نتجه إلى دراسة محتوى الملحمة . ويمكننا تقسيمها من حيث تناولها للوضوع إلى أربعة أقسام : القسم الأول وهو الذي يحكي قصة صداقة جلجامش وأنجيدو . والقسم الثاني يحكي مغامراتهما ، والثالث وهو يحكي مغامرات جلجامش من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة . ثم القسم الرابع والآخر تصور فيه الملحمة تحضير جلجامش لأرواح الموتى ثم نهاية كفاحه .

صداقة جلجامش وأنجيدو

سأذا يعني الشاعر من وراء هذه الصداقة ؟ إذا كان قد أراد بذلك أن يحكي لنا قصة الصداقة المتينة بين بطلين ، فإتاكنا نتظلم منه ألا يجعل الفارق كبيراً بين البطلين حتى يصل إلى حد التنافض ، ولكننا نجد الأمر على العكس من ذلك ، فقد ساق لنا الشاعر قصة صداقة غريبة حقاً . فبينما كان جلجامش ملكاً ينفرد بهاء والزهو ، نجد أنجيدو ابن البراري قد ألف حياة الحيوان ، فهو يرتع في مراعاها ويتخذ من حقولها

حسناً له . ولم يكن يخطر ببال إنجيدو أنه سترك حياته البسيطة الساذجة يوماً ما إلى حياة أخرى أكثر تعقيداً ، بل لم يكن يشاق إلى صداقة إنسان آخر ، به جلجامش . فلماذا جمع الشاعر إذن بين صداقة البطلين الغربيين . فقد كانت تكن في جلجامش قوة عتيقة أسرة لفكره وجسده ، فلم يكن يركن إلى الراحة ليلاً أو نهراً . وإذا كانت الآثار التاريخية قد أثبتت أن جلجامش كان ملكاً فإتينا نمقب بعد ذلك بأنه كان مثالا للذكاء القدماء كملوك الفراعنة مثلاً الذين أرادوا تسجيل مجدهم عن طريق الآثار الضخمة الخالدة . فكل ما سجله التاريخ عن عظمة أمثال هؤلاء الملوك وعظمة مبانيهم إنما سجله في زهو ونخار عظيمين متغافلاً مدى التعب الذي كان يعانيه الشعب من جراء ذلك . أما شاعر ملحمة جلجامش ، فقد أثبت — حينما أعلن صرخته عالية ضد جلجامش — أنه كان شاعر الشعب . فقد عبر عما تكنه قلوب أفراد شعبه وإن لم تطلق به ألسنتهم . لقد أراد جلجامش — حينما تمت صداقته العميقة مع إنجيدو — أن يرحل معه للقيام بالمغامرات . وكان لابد لها أن يترك أوروك من أجل هذا الغرض . أما شعب أوروك فقد تنفس الصعداء حينما شامت الظروف أن ترحل بالملك بعيداً وترىهم من مطالبه التي لا حد لها .

على أن هذا التفسير إذا كان من شأنه أن يوضح الحاح جلجامش وراء صداقة إنجيدو حتى يكون رفيقاً له في مقاماته ، فإنه لا يفسر مع ذلك هذه الصداقة الغريبة بين جلجامش الملك وإنجيدو الإنسان الحيواني الذي كان الشعر يغطي جسده . ولكي يمكن تفسير ذلك لابد من الإشارة إلى الفكرة الميثولوجية — فكرة الحيوان الانساني التي تركت أثرها في سلسلة أنساب بعض القبائل . لقد كان الإنسان القديم يرى الحيوان مثله تماماً ، بل ربما كان يراه مسيئاً لبعض مظاهر الكون التي يقف هو دونها عاجزاً . ومن هنا ارتبط الإنسان بالحيوان فكانت فكرة الإنسان الحيواني والحيوان الانساني . هذه الفكرة استغلها الشاعر للتعبير عن معنى فلسفي بعيد : اعني محاولة رفع شأن الإنسان الحيواني إلى مرتبة الإنسان . ولكي يتم ذلك لابد لإنجيدو أن يمر بمراحل ثلاث حتى يصل هذه المرتبة .

المرحلة الأولى : التي كان يحس نفسه فيها كائناتاً من الكائنات الحيوانية التي تهرج أمامه في المراعي . .

والمرحلة الثانية : التي ظهرت له فيها المرأة فصرقته عن عالم الحيوان ثم استطاعت أن توقف فكره ومعانيه الانسانية حينما دفسته لترك البرارى إلى المدينة .

أما المرحلة الثالثة : فكان لا بد للمرأة أن تتحقق فيها لكي يبحث إنجيدو عن الصديق الانسان وينظر إلى مصادقته ، ثم يقوم معه بالمغامرات التي عن طريقها تقوى إنسانيته وتتضح له معاني الحياة . ولذلك فإن إنجيدو حينما اشتاق إلى المرأة رجع إلى البرارى فلم يجدها ، فاستسلم إلى صديقه جليجامش ، بل استسلم إلى حياة الإنسان المعقدة التي تنتظره . هذه الفكرة فكرة الوصول إلى المعاني الانسانية عن طريق الصداقة كقيلة بأن تبعد بالملحمة عن المستوى الأسطوري ، بل كقيلة بأن تسمى الملحمة من أجلها « أنشودة الصداقة » .

مغامرات جليجامش وإنجيدو

أراد الإله شمس أن يتنعم من خومبايا الذي تجاوز حد الواجب الذي عهد إليه ، فكلف جليجامش القيام بذلك . وسعد جليجامش بأن باب المغامرات قد فتح أمامه على مصراعيه . فقام من فورهِ واصطحب لإنجيدو واستعد البطلان للرحيل . وبكت الأم — أم جليجامش — وكانت صلاحها بالآلهة أكبر عزاء لها .

ووقف جليجامش البطل وسط المعركة في حين أظهر أنجيدو ظل البطولة لحسب ، وفي هذه المغامرات ظهر جليجامش بخصال أربع . وهى ليست خصالا فردية وإنما هى خصال عامة يتصف بها أبطال الملحمة ، أعني جمال الملوك وبهاهما ، ثم الرجولة التي أسرت عشقوت لآلهة الحب ، ثم الجرأة التي دفسته لأن يرد على عشقوت في عناد وإصرار من غير خوف أو تردد لما قد يعقب ذلك ، ثم أخيراً الذكاء في التصرف لإزاء الحوادث المختلفة . فقد أدرك جيد بصره ماذا يمكن أن تكون العاقبة لو أنه أطاع عشقوت . فابتعد عنها في صلابة وحزم ، فما كان من عشقوت إلا أنها دبرت له الشر فأرسلت له ثور السهام ليخرب أوروك .

ولكن جليجامش كان يقطاً . . . فإذ شعر بأن الشر يهدده حتى أسرع في بطولة وقضى عليه . وهكذا استطاع الشاعر أن يمتد بالقصة الأسطورية . قصة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجليل إلى فكرة أبعد ، أعني يفتة الانسان في الحياة وكيف يمكنها أن تتغنى على الشر المقدر .

مغامرات جلعاش من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة

لم يكن جلعاش يفكر في أمر الموت والحياة الآخرة قبل أن يرحل عنه صديقه أنجيدو إلى العالم الآخر . فأأن رقد الصديق أمامه جسداً بلا روح وما أن رآه قد أصبح في لحظة عاجزاً عن السمع والكلام والحركة حتى تملكه الفزع . هل من اليسير هكذا أن يفترق عن صديقه ؟ ثم هل يرقد هو كذلك هكذا رقدة أبدية بعد هذا الكفاح المرير وبعد تلك القوة الأسرة ؟ وأبي جلعاش العنيد أن يعترف بذلك . لجرى وراء مذهبه في الكفاح بحثاً عن الخلود . لقد علم أن إنساناً هو « أوتابيشتم » قد توصل إلى الحياة الخالدة وهو الآن في زمرة الآلهة ، فلماذا لا يسعى للوصول إلى هذا الإنسان ويكشف له عن غلالة صدره لعله يتقذه والأبطال للكافرين من الموت ؟ وبدأ جلعاش رحلته وسار طويلاً ثم رقد للراحة فراح في نوم عميق . ولما استيقظ إذا به أمام العالم السماوى . السماء من فوقه تستند على جبيلين والعالم السفلى من ورائها يحرسه الانسان الثماني . فاستمع جلعاش إلى تحذير وإنذار ، ولكن ذلك لم يزل عزيمته ؛ فهو يريد أن يقف وجهاً لوجه أمام ذلك الانسان ويسمع منه قصته . وأخيراً وصل أوتابيشتم فقص عليه قصة وصوله إلى الخلود . إنها قصة — إذا كانت قد حدثت مرة — فلن تحدث مرة أخرى . ثم أراد أوتابيشتم بعد ذلك أن يكشفه له عن مجزءه الانسانى الذى يحول بينه وبين الخلود ، فطلب منه أن يظل مستيقظاً ستة أيام وست ليال . وعجز جلعاش عن تنفيذ ذلك ، إذ سرعان ماغلبه النوم . ولم يكن هناك مفر بعد ذلك من أن يرجع خائباً . فكساه أوتابيشتم ثوباً ناصعاً وتمنى له أن تكون حياته ناصعة مثل هذا الثوب . ولم تحرك الأمانة عواطف جلعاش بعد أن فشل في البحث عن الخلود . ثم ركب السفينة مع أورشانافى وتحركت السفينة بهما في عرض البحر . وهنا يظن القارىء أن الرحلة قد وصلت نهايتها فتهدأ عصابه مشفقاً على جلعاش أسياً له . ولكن الشاعر يثير ثورة الأمل في نفسه مرة أخرى فقد عز على زوجة أوتابيشتم أن يرجع جلعاش هكذا خائباً . فطلبت من زوجها أن يمنحه شيئاً يجعله سعيداً في رحلته . وهنا يوقف جلعاش سفينته متلهفاً لسماع كلمة أخرى منه . ويحكى له أوتابيشتم قصة الأعشاب ثم تستأنف السفينة السير ويحيا

الآمل في نفس جلجامش . ويعثر في أثناء سيره على الأعشاب . وهنا يثق جلجامش كل الثقة أنه قد حقق أمله ، فيلقي الأعشاب جانباً حتى يرجع بها سعيداً إلى أوروك وينزل ليستحم في نشوة من السعادة . وفي لحظة لم تكن في حبيبه أن يفقد جلجامش الأعشاب وتهمر الدموع من عينيه ثم يرحل خائفاً .

هذه قصة البحث عن الخلود كما تحكيها الملحمة . وربما كان لنا بعد ذلك أن نتساءل عن الطرافة في تعبير الشاعر عن هذه الحركة الانسانية التي طالما عبرت عنها الأساطير والقصاص من قبل . ولكن نتضح الطرافة في تناول الشاعر لهذه الفكرة الفلسفية ، يمكننا أن نقارن قصة الخلود في الملحمة بأقرب القصص التي عبرت عن الفكرة ذاتها . ولكن هذه القصة قصة الإسكندر الأكبر في بحثه عن الحياة الخالدة . وقد وردت هذه القصة ضمن قصة الإسكندر الكبرى التي نشرها لأول مرة « كارل مولر » مبتدئاً على ثلاث مخطوطات عشر عليها في المكتبة الوطنية بباريس سنة ١٨٤٦ م . أما قصة البحث التي نحن بصدها فقد ذكرها الإسكندر في خطابه لأمه أولومبيا ولأستاذه أرسطو ضمن مغامراته الكثيرة في بلاد الهند وبلاد المجانب . ويحمل القصة أن الإسكندر وصل إلى عله أن هناك في بحر الظلمات تبعاً ، إذا ما شرب الإنسان من مياهه منح الخلود . فأراد - بعد أن أشبعته الحروب ورغبته في الكفاح - أن يصل إلى هذا النبع . فرحل مع طاهيه ومع بعض رجاله الأبطال إلى بلاد لا علم له بها . وبعد أن سار الإسكندر طويلاً في بلاد الظلمات اهتدى إلى نبع صاف يلمع ماؤه كالبرق . ولما كان هواء هذا المكان منعشاً جلس الجميع عنده ليستريح . ثم أحس الإسكندر بالجوع فاستدعى طاهيه أندرياس وأمره أن يعد له طعاماً . فأخذ الطاهي سمكة ملحمة وقام ليئسها في مياه النبع . ولجأة انتعشت السمكة ودبت فيها الحياة وانفلتت من الطاهي واتخذت سبيلها إلى النبع . واتباع الطاهي ذهول ولكنه أدرك في لحظة أن النبع الذي يقف بجانبه هو نبع الخلود الذي يبحث عنه الجميع . فغشرب منه وكتم الخبر عن سيده . وبعد أن تناول الاسكندر شيئاً بما أعده له الطاهي استأنف الجميع سيرهم في الجاهل . وبعد برهة جلسوا للراحة وطلب الاسكندر أن يحكي كل قصة . وجاء دور الطاهي فحكي — مدفوعاً بغرابة ما حدث له — قصة السمكة والنبع . وهنا غضب الاسكندر من طاهيه أشد الغضب بخاصة وأن النبع قد بعد عنهم كثيراً وأصبح العنور على طريق يؤدي إليه في بلاد الظلمات محالاً . وصم الاسكندر

أن يقتل طاهيه في ثورة غضبه . ولكن الطاهي الذي اكتسب الخلود لم يؤثر فيه السيف . واغتاض الاسكندر فأمر بطرحه في المياه ، ولكنه كان يطفو حياً . وأخيراً فكر الاسكندر أن يربط في عنقه حجراً ثقيلاً ثم يذف به في أعماق النبع . وفعل ذلك ونزل الطاهي إلى قاع البحر حياً . لقد أصبحت فكرة الخلود تزججه الآن بعد أن أسعدته ، إذ قد قدر له أن يخلد في قاع البحر مع الحيوانات المائية .

هذه القصة ، قصة مغامرات الإسكندر في سبيل الحصول على نبع الخلود — تعددت رواياتها بتعدد الشعوب التي حكمت قصة الإسكندر متأثرة قليلاً أو كثيراً بالرواية الأصلية لهذه القصة التي كتبها للدعوى كاليستينس ، ونشرها «كارل مولر» . وقد نشط بعض الباحثين في جمع هذه الروايات المديدة ونشرها حتى يسهل مقارنتها بعضها ببعض الآخر .

والذي يعيننا الآن هو أن نقارن بين القصتين من حيث أن كليهما تعبر عن فكرة البحث عن الخلود . . . والقصتان كما نرى تتفقان في خطوطهما الرئيسية . فالبطل يسعى للحصول على الخلود وبعد تجوال طويل يرجع فاشلاً ، في حين يحصل عليه من لا يحلم به ولا يسعى إليه . ولكنه بعد أن يحصل عليه لا يسعد به . فقد قدر لطاهي الإسكندر أن يعيش في قاع البحر مع الحيوانات المائية إلى الأبد ، كما قدر لأوتنابيشتم أن يعيش حياته منزولاً عند منبع البحار بعيداً عن حياة الآلهة وبعيداً عن الحياة الإنسانية التي كان يجيهاها . ومع أن القصتين تتفقان في خطوطهما الرئيسية فإن قصة جلجامش تختلف كثيراً عن قصة الإسكندر في التعبير عن فكرتها . والفرق واضح بين أن تخطر ببال البطل فكرة البحث عن الخلود فيسمى مغامراً فيبحث عنه ، وبين أن تزجج البطل حوادث الحياة وتهز عواطفه هزاً إلى درجة أنه ينسى مجده وبطولته وملكوته فيسمى — مدفوعاً بهذه الحوادث — ليهيئ عن الخلود لعله يشقى غلة صدره . وبينما تتخذ قصة جلجامش الأسطورة وسيلة لتحقيق فكرتها ، نجد الأسطورة هي الغاية ذاتها في قصة الإسكندر . فشكلة الموت هي بؤرة ملهمة جلجامش بينما تختفي هذه المشكلة تماماً من قصة الإسكندر . ولذلك فإن جو التشاؤم يشيع في الملحمة لا في نهايتها بحسب ولكن منذ بدايتها ، في حين تثير قصة الإسكندر جراً سلبياً في نفوسنا ، جواً أسطورياً بعيداً عن التشاؤم والتفاؤل معاً .

لقد ملا الطموح حياة جليجامش وفكره خاصة بعد مصادفته لإنجيبدو ، إلى درجة أنه كان يعيش في الحياة للمادية بحسب . وبقاة اهتزت حياته بموت صديقه ، فلم يعد يعرف طعم الراحة الفكرية . ثم أعلن ثورته ضد قوانين الطبيعة ، وكان في كل خطوة يخطوها يسمع نغمة تدعوه إلى الرجوع عن مطلبه إذ لا جدوى وراء البحث عنه ، وأن يسعد بحياته ضاحكا ، مستمتعا بلذاتها . نعم أن يضحك وأن يستمتع بالحياة . . ولكنها فلسفة أخرى للحياة تقف جنباً إلى جنب مع فلسفة التساؤل عن سر الموت بخاصة حينما تنصف الحياة فتختلف شاباً في عنفوان شبابه وبطلا يرى الطريق أمامه رحباً فسيحاً للقيام بمغامراته .

تحضير الأرواح ونهاية جليجامش

وبعد ذلك نخصي الحديث عن الجزء الأخير من الملحمة الذي يتعلق بتحضير أرواح الموت ونهاية جليجامش :

لقد رجع جليجامش من رحلته غائباً . ولكن ذلك لم يمن بالنسبة له الاستسلام لحكم القضاء على البشر وأن يبدأ عمله مرة أخرى وينسى ما أزعجه . وإنما أراد جليجامش — مادام لم ينجح في الحصول على الحياة الخالدة — أن يعرف شيئاً عن هذه الحياة ، حياة ما بعد الموت . وقد شاء أن يعرف ذلك من إنجيبدو نفسه . وظهرت له روح إنجيبدو خيالا متحركاً ، وسأله جليجامش عن ماهية حياته . ولكن إنجيبدو رفض أن يخبر صديقه الذي يحبه بحقيقة الأمر ، لأنه لو فعل — لأحس جليجامش بالألم المرير والجلس وبكى . ولكن جليجامش الذي كان قد ملا الألم نفسه أصر على أن يعرف نهاية القصة وإن تركته يبكي ليلاً ونهاراً . ثم جاءه رد سؤاله . . إن الجسد الذي يعاقبه ويسعد برؤيته وإن الحياة التي تنشق من حديث الإنسان ونظراته . . كل ذلك يختفي ويتحول تراباً . حقيقة أن الروح تعيش بعد ذلك ولكن الحياة التي تحياها الروح لا قيمة لها .

وعند ذلك انقطع حديث جلجامش مع عالم الموت . وعند ذلك تنتهى الملحمة . . وماذا يمكن للشاعر أن يضيفه بعد ذلك ؟ لا شيء سوى أن يستسلم جلجامش لمصيره .

* * *

إن ملحمة جلجامش تمثل تراجيديا الحياة في قمتها . إنها في طريقة استغلالها للأساطير المختلفة : أسطورة الإنسان الإله ، وأسطورة الإنسان الحيوان ، أسطورة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجميل ، ثم أسطورة الطوفان ، بطريقة شاعرية وفلسفية معاً للتعبير عن فكرتها الكبرى ، كفيلة بأن تخلد ، بل أن تقف جنباً إلى جنب مع أجمل الآثار الأدبية العالمية .

الفصل الثاني

أساطير الأخيار والأشرار^(١)

إذا كنا قد استطعنا أن نحدد في الفصل السابق شكل الأسطورة الكونية بأنواعها المتعددة ، وأن نرجعها إلى اهتمام روحى جمى محدد ، فلنأتينا نود أن نصنع هنا كذلك بالنسبة لأساطير الأخيار والأشرار. وأول شيء نذكره في مجال المقارنة بين الأسطورة الكونية وأسطورة الأخيار والأشرار ، هو أن النوع الأول أكثر قدماً من النوع الثاني. ذلك أن النوع الأول ينتمى إله مرحلة أولى من التفكير الشعبي حينما كان الإنسان يهدف إلى أن يكون نفسه ولنفسه تفسيراً محدداً وفلسفة عديدة لظواهر الكون المختلفة. أما النوع الثاني فهو ينتمى إلى مرحلة متطورة من التفكير الشعبي وصل فيها الإنسان إلى اعتناق دين من الأديان السماوية . ولم يعد يتعامل حينئذ عن الظواهر الكونية ونصدها لأن الدين السماوى الذى اعتنقه قد أراحه من هذا التساؤل . ولكن هذا الدين قد شغل اللاشعور الجمعى من ناحية أخرى بتفكير من نوع آخر ، أى بفكرة الخير والشر . وليس معنى هذا أن الأديان السماوية قد استحدثت هذا التفكير ؛ فلفظ شغل الإنسان بالخير والشر منذ القدم . والأسطورة الكونية نفسها هى قصة صراع بين الخير والشر من وجهة نظر الإنسان البدائى . والخير هنا يتمثل قيمياً يعود على الإنسان من الظواهر الكونية بالنفع مثل المطر وشروق الشمس ومقدم الربيع إلى غير ذلك ، كما أن الشر يتمثل فى تلك الظواهر الكونية التى تتجلبب عنه هذا الخير مثل الجذب والظلام ومقدم الشتاء الخ . كما أن الحكاية الخرافية — وهى قديمة قدم الأسطورة الكونية قيمياً يرى البعض — تحكى دائماً عن انتصار الإنسان الخير على الإنسان الشرير . وفى هذا تتفق الحكاية الخرافية مع أسطورة الأخيار والأشرار من حيث أنها تبحث عن الخير والشر فى الإنسان ذاته . ولكن بينما نجد الإنسان الخير فى الحكاية الخرافية لا يصلح أن يكون نموذجاً يحتذى به بأى حال من الأحوال ، لأنه بطل خرافى من ناحية ، ولأن جزاءه مقدر له قبل أن يقوم بمغامراته من ناحية أخرى ، نجد الإنسان الخير فى أسطورة الأخيار إنسان واقعى ، وهو يتميز عن غيره

(١) الاصلاح الأجنبى لهذا النوع الأدبى هو Antilegend، Legend

من الناس بأعماله التي تنقسم بالفضيلة والبطولة في آن واحد . ومن شأن الأسطورة في هذه الحالة أن تجسد فيه الخير بحيث يصبح نموذجاً يحتذى به .

ويمكننا أن نوضح هذا فنقول أن الإنسان في حياته العادية يفعل الخير والشر . وقد يكون الإنسان أكثر ميلاً إلى الخير أو إلى الشر . ومع ذلك فإن الشعب لا يشغل بهذا أو بذلك ، وذلك لأن الشعب لا ينظر إلى الخير أو الشر من ناحية الكم وإنما من ناحية الكيف ، أي حينما يتخذ الخير أو الشر دوراً فعالاً . ونحن نستشهد على ذلك بحقيقة واقعة نلصقها جميعاً في حياتنا . فقد يكون هناك شخص أشد ميلاً إلى الشر من الآخرين ، ومع ذلك فإن القانون لا يدينه ، وقد يكون هناك شخص آخر أقل ميلاً إلى الشر من الإنسان الأول ، ومع ذلك فإن القانون يدينه لفعل واحد ارتكبه لأن شره في هذه الحالة قد اتخذ دوراً فعالاً يمرض معه مصالح الآخرين للخطر . فالقانون ينظر إلى عمل المجرم من ناحية الكيف ، وبالمثل يقدر الشعب عمل الإنسان الخير والإنسان الشرير من ناحية الكيف .

ولكن كيف يتخذ الشعب من الإنسان الذي يعيش معه نموذجاً للخير أو الشر ؟ أو بعبارة أخرى كيف يصبح الإنسان من وجهة نظر الشعب ولياً أو شريكاً ؟ أملاً بالنسبة للولي فإن الولاية تتحقق له عن طريقين . أولهما عمل الخير الذي ينسب في أغلب الأحيان بالبطولة . وثانيهما أن تتحقق له المعجزة بالإضافة إلى عمله الخير ومعنى هذا أن خيره لا يرجع إليه هو نفسه لحسب ، وإنما لابد أن تسهم السماء في ذلك كذلك . وليس من الضروري أن تتحقق المعجزة تحقّقاً فعلياً وإنما تلعب ثقة الشعب وتصوره في ذلك دوراً فعالاً .

وعلى ذلك ، فإذا كان هناك إنسان يعيش بين الشعب بطريقة خاصة تلفت أنظار الآخرين إليه ، لأن أسلوبه في الحياة يختلف عن أسلوبهم ، ولأن ميله إلى الفضيلة وإلى الخير يتخذ دوراً فعالاً ، فإن الشعب سرعان ما يلتفت حول هذه الشخصية وينسب إليها المعجزات التي قد تتحقق تحقّقاً فعلياً أو بناء على تصوراتهم ، وبالتالي فإنه يؤلف حول هذه الشخصية حكايات أسطورية تطلق عليها أساطير الأولياء . ولا يتحصن هذه الأساطير بحياة هذا الإنسان لحسب ، وإنما تمتد إلى ما بعد موته ، إذ قد تمّ المعجزات عند قبره وفي المكان الذي كان يعيش فيه ، بل ومن طريق الأشياء التي كان يستعملها والتي تصبح فيما بعد رقية تكسب مقدرة الخاصة .

على أننا نتساءل بعد ذلك : ما الذى يدفع الشعب لأن يصور الشخص الذى يعيش معه بمثل هذه الصورة ؟ أو بعبارة أخرى أى اهتمام روحى يدفع الشعب لأن يرى الشخص الذى يعيش بينه ولها والأشياء التى يستخدمها رقية ؟ ويمكننا أن نرد على هذا بإيجاز بأن الشعب لا يكتفى بأن يرى الناس يفعلون الخير . وإنما هو يسعى إلى تجسيد الفضيلة والخير فى نموذج يحتذى به أى أنه يريد أن يصنع لها مقياساً . ويبدأ هذا التجسيد عن طريق مراقبة الإنسان الخير فى مجاهل الضيق الذى يعيش فيه ، ثم يكتمل حينما تؤكد المعجزة عنصر الخير فى هذا الإنسان الذى يصبح فيما بعد فكرة دينية عن الخير ، ونموذجاً للفضيلة يسعى الشعب إلى الاحتذاء به . وعلى هذا فإن فكرة تجسيد الخير تنبع من الشعب ومن أجل الشعب نفسه . ولهذا فإن الشعب لا يتساءل عن إحساسات هذا الإنسان الخير . كما لا يتساءل عن سلوكه وآلامه وإنما يسعى إلى استغلال هذه الشخصية فى تكوين مقياس للخير يمثل أمام الناس جميعاً بحيث يحتذون به ، وإن صعب عليهم الوصول إليه .

هذه الصورة الأسطورية التى تتحقق فى الحياة ، تتحقق فى اللغة مرة أخرى ، أى فيما يمكنه الشعب من قصص حول هذا الولي . ويمكننا أن نقدم مثالا لأسطورة الأولياء نستطيع من خلاله أن ندرس الشكل القنوي لهذا النوع الشعبي . والولي الذى تمحى عنه الأسطورة التالية هو على بن أبى طالب . وربما نشأت هذه الأسطورة وغيرها من الشيعة . ولكن هذا لا يعنى أنها نشأت عن تعصب هذه الطائفة لعل ، والتى بالنت فى إبراز القدر الإلهى فى شخصيته ، وإنما نشأت عن الصورة الشعبية لعل . فما لاشك فيه أن الشيعة يكونون جزءاً من الشعب ، وأنهم تعلقوا بشخصية على حتى فى أثناء حياته . وتمحى الأسطورة أن النبي أراد أن يغزو توك . فأعد العدة لذلك وخرج من المدينة مع جيشه وأصحابه . ولم يكدهم النبي يفعل ذلك ، حتى هبط عليه جبريل عليه السلام وقال له : يا محمد ربك يقرئك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك رد على ابن عمك إلى المدينة ، فلى فى ذلك مشيئة وتدبير وأنا على كل شئ قدير ، ففعل النبي ما أمر به جبريل عليه السلام ورد علياً إلى المدينة . ثم تمضى القصة فتصف رحلة النبي (ص) إلى توك ، وكيف أن هرقل جمع جيوشه وقسمه لمقابلة المسلمين ، وكيف أن الحرب كانت فى أول الأمر بين المسلمين والروم ، حتى اندحر فى النهاية جيش المسلمين أمام جيش الروم . عندئذ أخذ المسلمون يولولون ويصرخون . وسمع النبي المقداد بين الأسود يبكى فسأله النبي : « ما بك يا سيدى كئيد ؟ لا أبكا الله عيناً . فرد عليه المقداد قائلاً : لو كان

سيف الله معنا في هذا اليوم لأرحنا من هؤلاء الكفار الملاحين . فقال النبي (ص)
ومن هو يا مقداد ؟ فقال : هو الإمام على رضي الله عنه . فقال النبي (ص) : فكيف
لنا الساعة به وهو بالمدينة ونحن بقبوك ؟ فلم يتم كلامه إلا وقد هبط جبريل عليه السلام
وهو يقول : « العلى الأعلى يقرئك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك
يا محمد ناد بعلى فلو أنك بالمشرق وعلى بالمغرب وناديتسه أجابك
بقدره الله عز وجل وأنا على كل شيء قدير » . فإذ فعل رسول الله هذا حتى أجابه
على وهو بالمدينة قائلاً : « ليك ليك يا رسول الله » . ثم إن الإمام على رضي الله عنه
ليس عدته وتدرع وودع فاطمة الزهراء رضي الله عنها ، وركب جواده وسار وهو
يخاطب جواده اليمون ويقول : أقصد إلى صاحبك محمد (ص) . ثم أطلق عنانه
فد الجواد اليمون أذنته وعينه ياذن الله تعالى ، وامتد على الأرض وصدها
بحوافه ، فبق الإمام على رضي الله عنه طائراً . وفي لحظة ظهر على بين صفوف
المحاربين . والتفت جيش المسلمين فإذا بجيش الروم يول الأذبار وإذا بسيف يحول
بين رؤوسهم فيطيحها . وتسامد المسلمون عن يكون هذا البطل المغوار . وأقسم
بعضهم أنه على بن أبي طالب في حين أنكر الآخرون وجوده لأنهم تركوه وراءهم في
المدينة . وترامن غلامان مع سيديهما أنه إن كان هو على بن أبي طالب وصدق حديثهما ،
فعلى سيديهما أن يمتقاهما من الرق . ثم ذهبا وسألا هذا الفارس المغوار فقال لهما
على « يا غلام أبى حذيفة أرجع إلى مولاك وخذ منه لامة حرمك وفرسك حلالا .
ويا غلام أبى أيوب الأنصاري ، أرجع إلى مولاك وخذ منه الألف درهم وقل له
يعتقك من الرق ، فأنا على بن أبي طالب » . ثم استألف على القتال وبذلك تم النصر
للمسلمين وكروا راجعين .

لقد وجد الشعب في على — كما تمثل هذه الأسطورة — مقياساً ونموذجاً للبطل
الخير أو الولي . وقد رأينا أن جواد على وسيفه قد اكتسبا نفس القدرة الخارقة للعادة
التي اكتسبها صاحبهما كما أننا نلاحظ أن السباء قد أسهمت في تقدير هذا البطل الخير ،
وذلك بأن منحة القدرة على فعل المعجزة . وتتمثل المعجزة هنا في الكلمة المتطوقة حينما
قال المقداد للنبي : « لو كان سيف الله معنا في هذا اليوم لأرحنا من هؤلاء الكفرة
الملاحين » ، وحينما أمر جبريل عليه السلام النبي (ص) قائلاً : « العلى الأعلى يقرئك
السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك يا محمد ناد بعلى ، فلو أنك بالمشرق وعلى

بالمغرب وناديت به أجابك بقدرة الله عز وجل وأنا على كل شيء قدير . (١)

ومن الطبيعي أن هذه الحكاية لا تمثل أسطورة على الولي كلها . ولكتنا إذا جمنا الحكايات الأسطورية التي ألّفها الشعب حول على وهي تنتشر في الكتب والمخطوطات بوفرة ، لاستطعنا أن نكوّن من ذلك أسطورة عربية كاملة عن الولي من وجهة نظر الشعب .

هذا الانشغال الروحي الذي يدفع الشعب إلى تجسيد الخير في شخصية تعيش معه وتروقه تصرفاتها ، هو الذي يدفع الشعب كذلك إلى تجسيد فكرة الشر . وكأن البطل الخير يتصل كل الاتصال بالسما ، كذلك لا بد أن يصدر على الإنسان الشرير حكم سبأوى يتمثل في اللعنة الأبدية التي تحمل عليه . وليس الإنسان المجرم من وجهة نظر القانون هو الإنسان الشرير من وجهة نظر الشعب . فالشعب لا يهتم بالسارق أو القاتل أو الخارق للقانون بأية وسيلة أخرى ، ولكنه الإنسان الخارق للقانون السبأوى . إنه هو الذي يملكه الشيطان فيتشكك في دينه وفي قدرة خالقه ويصبح متعسفا لمعرفة أسرار الحياة وإلى السعى وراء البحث عن علة كل شيء حتى تلك الأشياء التي لا يمكن تحليلها . هذا الإنسان الذي تحول عن طاعة الله بسبب يأسه وشكه في كل شيء ، يتجسد في شخصية دكتور فاوست في أسطورة فاوست الشعبية ، كما يتمثل في شخصية دكتور فاوست بطل مسرحية جوته الرائعة . لقد حكمت السماء بأن يظل الشيطان مقدما يده لفاوست لأنه لا يود أن يهتدى إلى الله وأن يتخذة مناصراً له في حياته . ومع أن الشيطان هو مثل الشر بل هو الشر نفسه ، فإن فكرة الشر لا تجسد فيه ، أي أنه ليس هو النموذج الذي يجب أن يتجنب الإنسان الاحتذاء به . بل إن الشعب على العكس يعترف له ببعض الحق لأنه هو الذي يدفع بالإنسان إلى خوض تجربة الخير أو الشر ، وعلى الإنسان أن يختار هذا أو ذاك .

ومن الطبيعي أننا نجد في إطار هذا المعنى أساطير شتى عن الأشرار عاشت وما تزال تعيش بين أصحاب الديانات المختلفة . وربما كانت أقدم أسطورة حكمت لنا قصة الإنسان الذي طغى وتكبر حتى حلت عليه اللعنة في النهاية ، غرسته من هدوء

(١) انظر « غزوة تبوك في القصص الشعبي » للمؤلفة - حوليات كلية الآداب - بجامعة عين شمس - المجلد الثامن - ١٩٦٣ .

النفس الآمنة اللطيفة ، هي أسطورة جلعاش البابلية . وخقيقة أن هذه الأسطورة لا ترجع إلى عصر ساد فيه دين سماوى ، فهي ترجع إلى الألف سنة قبل الميلاد . ولكن جلعاش هذا كان إنسانا يمتلك قوة خارقة للعامة . فسولت له نفسه أن يصنع صنع الآلهة ، وأن يسلب منها معرفة بعض الأمور الغامضة على البشر . فإ كان من الآلهة إلا أن تركه يقضى عمره فى تجوال شاق مضى ، حتى استسلم فى النهاية إلى اليأس وعذاب النفس . ومع ذلك فإتنا لا نعد أسطورة جلعاش ضمن أساطير الأشرار ، لأنها لا تتساءل عن فكرة الخير والشر بقدر ما تتساءل عن موقف الإنسان من الحياة ومن الآلهة .

وبالمثل رويت عن أصحاب الدين المسيحى أساطير عن مثل هؤلاء الأشرار . فقد روى أن المسيح أراد أن يستريح أمام باب حذاء . فجاء هذا الحذاء وأمره أن يبرح عتبة داره . حينئذ أجاب المسيح : « من الآن حتى نهاية الحياة ، ستيم على وجهك على غير هدى » . وقد حلت الدنة بهذا الرجل منذ ذلك الحين . فهو يتجول من بلد لآخر بنير انقطاع دون أن يحصل على راحة النفس . حتى راحة الموت قدر له أن يحرم منها . وكان حينئذ حل ، حل معه الشر ^(١) .

فقد تجسدت فكرة الشر فى هذا الإنسان الذى تنكر للمسيح واستعظم عليه معتمداً على جبروت الإنسان الذى يرى نفسه فى بعض الأحيان إلهاً فى الأرض . ولكن المعجزة السماوية تحققت معه تماماً كما تحققت مع الإنسان الخير . وقد تحققت كذلك عن طريق الكلمة المنطوقة ، أى فى نطق المسيح بحلول لعنة الأبدية عليه .

كذلك تمدنا الروايات العربية بكثير من أساطير الأشرار التى تتميز بالتنوع والغنى الفنى . ونحن نكتفى هنا بالإشارة الى مثالين يشيران إلى ذلك . والأسطورة الأولى تحكى أن أمية بن أبى الصلت ، وهو شاعر عربى مخضرم ، « اتس الدين وطمع فى النبوة لانه قرأ فى الكتب أن نبياً يبعث من العرب ، فكان يرجو أن يكونه » . وذات يوم دخل على أخته وهى تهبى أدمالها . فأدركه النوم ونام فى سرور بمجوارها . ونظرت أخته ، « فإذا بجانب من السقف قد انشق ونفذ منه طائران أحدهما وقع على صدره ، بينما ظل الآخر مكانه . فشق الطير الواقع صدره ، فأخرج قلبه وشقه . ثم سأل الطير الواقع للطير الآخر قائلاً : أوعى ؟ قال : وعى . قال : أقبل ؟ قال : أبى .

قال : فرد قلبه في موضعه . ثم انطبق السقف وجلس أميه يمسح صدره . ثم قالت له أخته : يا أخى هل تجد شيئاً ؟ قال : لا ولكنى أجد حراً في صدري ، ثم أنشأ يقول :

لبتى كنت قبل ما قد بدلى في قان الجبال أرى الوعلا
أجعل الموت نصب عينيك واحذر غولة الدهر أن للدهر غولا (١)

فأمية هنا شخصية واقعية نبذها الشعب لجبروتها وأدعائها كذبا ما ليس في طاقة البشر ولذلك فقد أصبح نموذجاً للإنسان الشرير الذى رغم وعيه ، بأبى أن يحمى عن شره . أما المعجزة فتتمثل في هذين الطائرَيْن الذين أرادوا أن يكشفوا عن شره وأن يبينوا مصيره . فلما تبين لهما أنه لا يريد أن يحمى عن ضلاله وضعا قلبه في صدره وانصرفا . ومعنى هذا أنه قد أصبح إنساناً لا يرجى صلاحه .

ومثل هذه اللعنة حلت بالضحاك الذى كُتِر حوله الأساطير في الكتب العربية ورغم أن الضحاك شخصية غير محددة المعالم ، فإنه على أى حال نموذج للإنسان الشرير . وتحكى عنه الأسطورة ، وأنه قد ملك الأرض كلها ، وسار بالفجور والسف ، وبسط يده في القتل ، وأغضب أهل الأرض كلها بسره وخبثه ، وهول عليهم بالحيثين اللتين كانتا على منكبيه . وهما حيتان تتهضيان الطعام ، وتتحركان تحت ثوبه إذا جاعا . كما أنهما كانتا تضربانه حتى يفذهما بدم إنسان فقتلنا عنه (٢) . ثم أمر سليان عليه السلام الجن أن يوثقوه ، وأن يربطوه في غار وضع على بابه طلسم . وقد قضى عليه أن يعيش بهذا القار إلى الأبد . فهو لا يبرح فيعيش في الحياة ولا يموت فيسكن إلى الراحة .

هذه الصورة التى حققها أساطير الأشرار للإنسان الشرير ، حققها كذلك القصة الفنية والمسرحية بصورة واسعة وماتزالا تحققانها . وقد رأينا أنه قد تكونت من شخصية فاوست في الأسطورة الأصلية نماذج أخرى لهذا الفاوست : عند كالدرون ، ومارلو ، وجوته . بل أليست شخصية سعيد مهران في قصة اللص والكلاب تجسيدا رائعا لشر ؟ إنه نموذج للإنسان الذى تدفعه رغبته الإنسانية الجائعة إلى فقدان كل شيء . وقد ظل سعيد مهران — رغم نداء الشيخ الطيب له ، وهو في القصة رمز للهدى والإيمان ، ظل يطلب الانتقام من الحياة التى لم تمنحه ما أراد ، حتى استسلم في النهاية إلى اليأس المرير ، كما استسلم إلى الحياة لى تفعل به ما تشاء .

(١) الألويسى : بلوغ الأرب (ج ٢ ص ٢٧٨ إلى ٢٨٠)

(٢) المرجع السابق (ج ٢ ص ٣٢٠)

الفصل الثالث

الحكاية الخرافية الشعبية

سبق أن قنا بترجمة كتاب « الحكاية الخرافية » للباحث الألماني المعاصر وفريدريش فون دير لاين^(١)، وقد ظهر هذا الكتاب في مجموعة « الألف كتاب »^(٢). والباحث فون دير لاين أحد الذين تخصصوا في دراسة الحكاية الخرافية، لا في الأدب الألماني فحسب، بل في الأدب العالمي كله. والشئ الذي دفع الكاتب إلى هذا التخصص العميق، ما اكتشفه في الحكاية الخرافية من كنوز ثمينة، لا من الناحية الفنية فحسب، وإنما من ناحية تراث الشعب وتصوراته ومعتقداته، ومن ثم فقد ألّف الكاتب كتابه هذا — فضلاً عن غيره من الكتب والمقالات القيمة — لكي يبرز للدارسين قيمة نوع أدبي ظل يوصف زمناً طويلاً بأنه حكايات العجائز.

وقد حاول الكاتب في هذا الكتاب أن يرجع الحكاية الخرافية الشعبية إلى أصولها، أي إلى ديانات الشعوب القديمة مثل الرومانية والطوطمية والفيثية، كما ردها إلى تصوراتهم وعاداتهم. وقد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم. ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلاً فنياً على يد القاص الشعبي، وأصبحت لها قواعد وأصول عديدة درسها الكاتب دراسة وافية. ولما فرغ الكاتب من ذلك قدم لنا نماذج رائعة للحكايات الخرافية من أدب العالم، محاولاً أن يستخلص الحقائق المميزة لطريقة الرواية لدى كل شعب على حدة.

وعلى ذلك فليس هناك ما يدعو لأن نعيد ذكر النتائج التي توصل إليها الباحث « فون دير لاين »، وإنما نود أن نحيل القارئ على قراءة هذا الكتاب قبل أن يقرأ

(١) فريدريش فون دير لاين : الحكاية الخرافية — دار نهضة مصر — ترجمة المؤلف.

مبحثنا في الحكاية الخرافية حتى يستطيع أن يكون فكرة مجملة عن هذا النوع الأدبي الشعبي .

وحيث أن كتابنا هذا يجمع فكرة واحدة وهدف واحد ، وهو الكشف عن الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان الشعبي لخلق كل نوع من هذه الأنواع الأدبية التي تتعرض لها بالدراسة ، فإننا نبدأ بحثنا في الحكاية الخرافية من هذه الزاوية . في القرن الرابع عشر ساد في أوروبا نمط قصصي لم يكن الباعث عليه سوى تراث الشعوب من الحكايات الخرافية . ونعني به القصة القصيرة *Novelle* . وربما كان أول من بدأ كتابة هذا النمط القصصي هو « بوكاشيو » وذلك في مجموعته « دي كاميرون » وقد حاول « بوكاشيو » أن يغير من الحكاية الخرافية بحيث أنه أبعداها عن طبيعتها الشعبية ، وأكسبها طابعا ذاتيا .

وفي عام ١٥٥٠ م نشر جيوفاني فرنسكو سترابورالا مجموعة قصصه متأثرا كذلك إلى حد كبير بالحكايات الخرافية . ولكن سترابورالا كان ألصق بالحكاية الخرافية الشعبية من بوكاشيو ، فقد اهتم بإبراز الشخص لا بالحدث كما هو الحال في الحكاية الخرافية الشعبية . هذا فضلا عن أن مجموعة سترابورالا قد اشتملت على حكايات شعبية دونت فيما بعد من أفواه الشعب مثل حكاية « القط المتمل حذاء » وحكاية « الحيوان الحافظ للصنيع » ، وحكاية « شيخ القصوص » ، إلى غير ذلك .

وفي القرن السابع عشر فيما بين عام ١٦٣٤ ، ١٦٣٦ م ظهرت مجموعة جيام باتستا بازيل التي عرفت فيما بعد باسم مجموعة « بيتتا مارون » . وقد حرص بازيل في هذه المجموعة على إبراز التمييزات والعادات الشعبية . هذا فضلا عن أنه ضمنها كثيراً من الحكايات الخرافية الشعبية الشيرة . ويمكننا أن نقول من ناحية الدراسة العلمية أن بازيل يعد أول جامع للحكايات الخرافية الشعبية جمعاً يقترب من أصولها .

ثم ظهرت بعد ذلك مجموعة « بيررود » ، وقد قدمها على أنها حكايات قد سمعها من جدته ويود أن يحكيها لابنائه . وبهذا ساد هذا النوع من الكتابة القصصية المستوحاة من الحكايات الخرافية في القرن الثامن عشر ، بخاصة بعد أن ظهرت ترجمة جالاند لآلاف ليلة (١) .

وربما كان أبرز ما ظهر في ذلك الوقت مجموعة فيلاند ، تلك التي حاول أن يبرز في مقدمتها خصائص الحكاية الخرافية الشعبية . قال : « إن الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية ، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب ، وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي ، حيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية . على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة . فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة ، فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها ، وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته ^(١) .

وطبيعي أن فيلاند يشير في ذلك إلى الحكاية الخرافية التي يعاد تشكيلها على يد الأدباء . والحكاية الشعبية من وجهة نظره لا يتحتم تدوينها ، إذ أن مجالها الرواية الشفهية ، وهي تنمو من خلالها .

من هنا نرى أن الفرق بين الأدب الشعبي والأدب الفني - على حد تعبير الآخرين جرم فيا بعد - قد بدأ يتمثل لكتاب هذا المصير . حتى كان القرن التاسع عشر حينما عزم الأخوان جرم على جمع ثروة الحكايات الخرافية الشعبية من أصولها قدر المستطاع . وربما كانت هذه أول محاولة صادقة في هذا الميدان . على أن محاولة إعادة كتابة الحكايات الخرافية بأسلوب ذاتي لم تكن قد انتهت بعد ، ونعني بذلك محاولة «أخيم فون أرنييم» في مجموعته ، «بوق الصبي السحري» . وهنا احتدم الخلاف بين الطائفتين ، بين هؤلاء الذين يحرصون على تدوين الأدب الشعبي من أفواه الشعب قدر المستطاع ، وهؤلاء الذين يضعونه في ثوب فني معد يطل منه الأسلوب الذاتي . وقد انحصر الخلاف هنا بين يعقوب جرم وأخيم فون أرنييم . ودارت المساجلات بينهما يحاول فيها كل منهما أن يوضح وجهة نظره ويؤكدها . ونود أن نشير إلى بعض هذه المساجلات تمهيداً لدراستنا للحكاية الخرافية الشعبية . .

لقد بدأ يعقوب يشرح لأرنييم وجهة نظره في الأدب الشعبي فقال : « إن الأدب الصادق هو الذي يخرج من الروح الشاعرة في صورة كلمات . فهو ينبع من دافع طبيعي ومن الشاعر الغطرية التي تعيش داخل الإنسان . والفرق بين الأدب الشعبي والأدب الفني (على حد تعبيره) ، أن الأول ينبع من الروح الشاعرة الجماعية ، في

حين أن الأدب الفنى ينبع من روح الفرد الشاعرة . ولهذا فإن الأدب الفنى يعرف مؤلفه ، أما الأدب الشعبي فلا يعرف له مؤلف لأنه حصيلة الجماعة . أما كيف ينشأ هذا الأدب وكيف ينمو ويتطور حتى يتخذ شكلاً محدداً ، فهذا أمر سيظل رهن الاقتراضات . وعلى كل فإنه ليس غريباً أن تتصور موضوع التأليف الشعبي إذا مثلناه بالمياه التى تأتى من جهات عدة ، تلتقى مع بعضها البعض وتجرى فى مجرى واحد عميق . إننى لا أعتقد أن هناك مؤلفاً يدعى هومير ، أو أن هناك مؤلفاً للمحنة « النيلنجن ليد » .

ولا يعنى هذا — استكمالاً لوجهة نظر جرم — أن العمل الأدبى الشعبى للمكتمل مؤلفه الجماعة وإنما مؤلفه الفرد الشعبى . فليس هناك أدب شعبى ، وإنما هناك أديب شعبى . وهذا الأديب ينسب اسمه لأنه يخرج من الشعب معبراً بأدبه وهو يحاول أن يقرب ما يؤلفه للشعب . ويقول يعقوب جرم فى هذا المجال : « كم أكون سعيداً بنشاطى الروحى لو أتى ألفت أغنية تعلق بها الشعب بأسره ورددوها جميعاً ، دون أن يحاول البحث عن مؤلفها . إنه لمن العبث حيثئذ أن أحاول ادعاء ملكيتى لهذه الأغنية ، لأنها أصبحت حقاً ملكاً للشعب » .

ويستمر جرم فى رده على أرنيم فيقول : « لو أنك آمنت كما أؤمن بأن الدين من وحى الإله ، وأن اللغة بالمثل تنبع من مثل هذا الأصل الكلى ، فإنه ينبغي عليك بعد ذلك أن ترى معنى أن الأدب القديم بأشكاله العديدة قد ينبع من الكل ، ولم يكن فى صورته المكتملة نتيجة ترو أو خلق فردى » .

وهذا الخلاف بين الأديبين بعد ذلك بعض الوقت ، وذلك حينما زار أرنيم الأخوين جرم واطلع على مجموعتهما الجديدة عام ١٨١١ وأعجب بها كل الإعجاب . وقد دفع هذا الإعجاب أرنيم لأن يسرع فى نشر هذه المجموعة ، فضلاً عن أن يساهم فى نشرها ،

ومع ذلك فقد احتدم الخلاف بينهما مرة أخرى ، عند ما اشتد يعقوب فى مهاجمة هؤلاء الذين يحورون الحكايات الخرافية وفقاً لأهوائهم ، قال : « إن تقيدي للأدب الشعبى الطبيعى يزداد يوماً بعد يوم ، فأنا لست أريد غيره . إن الأديباء الأفراد ليس فى وسعهم — مهما فعلوا — أن يكسبوا الأدب الشعبى لوناً واحداً جديداً ، وإنما هم

يخلطون الألوان بعضها ببعض . وأسرع أرنيـم في الرد عليه واتهمه بأنه لا يعرف شيئاً عن مهمة الأدباء الأفراد ، لا بمعنى أنه لم يقرأ لهم ، وإنما بمعنى أنه لا يفهم هدفهم . فجموعة بريتناو ليست وظيفتها تسلية الأطفال ، وإنما هي كتاب للكبار يثير في نفوسهم المقدرة على الخلق ، وفي هذا تتمثل قيمة الحكاية الخرافية ؛ فهي إن لم تكن وسيلة لإثارة المقدرة على الخلق ، فقدت قيمتها وبصرها . إن قيمة القديم تتمثل في أنه يعث على خلق الجديد ، ولهذا فإن الأدباء عليهم أن يبدعوا من حيث انتهى القديم .

ولم ينته هجوم أرنيـم دون أن يترك أثراً في نفس يعقوب . فأرسل إليه يصلحه ويشرح له مهمته التي تحصر في جمع الحكايات الخرافية من أصولها ، ذلك أن هذه الأصول تطلعننا على قيمتها الحقيقية الصادقة ، التي يسببها صارعت الحكاية الخرافية الزمن وعاشت حتى اليوم . ثم قال له عبارته المشهورة : « كما أن الإنسان فقد الجنة بجروج آدم منها ، فكذلك أغلقت دونه حقائق الشعر القديم . ومع ذلك فإن كل إنسان ما زال يحمل في قلبه جنة صغيرة ، وما زال يلح وراء ارتياد حقائق الشعر القديم ليتلهم فيها عبيره ^(١) . »

هذه المساجلات الأدبية إن دللتنا على شيء ، فهي تدلنا على أن هناك أدباً يسمى الحكايات الخرافية الشعبية . وهي تختلف في جوهرها عن تلك التي يكتبها الأدباء الفرد عن ترو متملا فيها روح الحكاية الخرافية الشعبية . وسنحاول أن ندرس العلاقة بين النوعين والفرق بينهما بعد أن نفرغ من دراستنا للحكاية الخرافية الشعبية .

ومهمتنا الآن أن نتساءل عن المافع الروحي الذي ينشأ عنه هذا النوع الأدبي ، ثم نتساءل بالتالي عن طبيعة الحكاية الخرافية .

إن أول شيء يسترعى نظرنا في الحكاية الخرافية هو اتجاهاها الأخلاقي ، فهي تكافئ الخير بجهده والشر بشره . على أن هناك شخوصاً في الحكاية الخرافية ،

(١) اقرأ هذه المساجلات بتفصيل أكبر في كتاب أندريه بولس السابق ذكره : S. 221 - 230 .

لا تجعلنا نشعر بأنها تسعى إلى الخير ، أو بأن هناك ظلماً قد وقع عليها . فالأميرة التي نامت مائة عام ، ومثلها الأمير الذي جاء ليوقظها ويتزوج بها ، لم يقدموا أعمالاً خيبرية بكافأن عليها ، كما أنهما لم يطلبوا في الحياة ، حتى يرفع مبدأ العدالة عنهما الظلم . فكيف يمكننا أن نقرر ذلك ؟ إن هذا يفرضه شيء آخر هو ميل الإنسان إلى كل ما هو عجيب وسحري ، كما يفرضه أن الحكاية الخرافية لا تصور علاقة الإنسان بعالمنا الخارجي بحسب وإنما تصور كذلك صراعه مع عالمه الداخلي ، كما سنوضح ذلك حينما نتحدث عن رموز الحكاية الخرافية .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول بادية الأمر إن الحكاية الخرافية تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه في حياتنا . فقد اقتسم أولاد الطحان تركته بعد موته . فإذا بالأخ الأكبر يرث الطاحونة والأوسط الحمار . ولم يبق للأخ الأصغر سوى القط فيرثه . هذه الحكاية تجعلنا نشعر بالظلم الذي نعيشه في حياتنا . نحيث أن الأخ الأصغر أضعف الأخوة ، فليس في وسعه سوى أن يرضى بأقل نصيب له وهو القط . ولكن حيث أن الظلم يقابله العدل ، فإن القط يصبح وسيلة للأخ الأصغر لتحقيق له من المصير السعيد ما لم يصل إليه أخواه . إننا نحب الأخ الأصغر ونشاركه سعادته في النهاية ولا شك . ولا يرجع ذلك إلى إحساننا بالظلم الذي وقع عليه بقدر ما يرجع إلى إحساننا بالظلم عامة . وعلى ذلك يمكننا أن نقول أن توقع الإنسان الشعبي لحياة يسودها العدل والحب ، هو الدافع الروحي الذي تنبع منه الحكاية الخرافية . وليست أخلاقية الحكاية الخرافية — كما يرى أندريه بولس — هي الأخلاقية الفلسفية . فالفلسفة تجيب على السؤال : ماذا يجب على أن أفعل ؟ أما الحكاية الخرافية فتجيب على السؤال : وكيف يجب أن تكون عليه الأمور في الحياة ؟ إن الحكم الأخلاقي الساذج في الحكاية الخرافية ليس حكماً جمالياً ، وإنما هو حكم ينبع من الشعور^(١) .

فعالم الحكاية الخرافية يقف وجهاً لوجه أمام عالمنا الواقعي . والحكاية الخرافية ترفض عالمنا لأنها تحمل معه عالماً أجهل وأكثر منه بهاء وسحراً . ويمكننا من خلال

هذا أن نضر الحكاية الخرافية في شكلها العام . فالسحر فيها ليس تأكيداً لبطولة البطل كما هو الحال في أساطير الأخيار ، وإنما هو الضمان الوحيد للبطل الذي لنناه عالماً الواقعي . وهي تبعد عن الزمان والمكان ، لأنهما من لوازم عالماً الواقعي . كما أن شخصها لا يمكن أن تعيش إلا في عالمها لأنها تعد انعكاساً لثقل الإنسان الفطرية . والحكاية الخرافية تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية تكون في النهاية حدثاً كلياً . فإذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية إلى عالماً الواقعي ، فإننا نشعر على التو أن هذا مستحيل ، لا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع سحري عجيب لغسب ، ولكن لأنها لا يمكن أن تعيش إلا في الحكاية الخرافية . ولا يعني هذا أن الحكاية الخرافية منفصلة تماماً عن عالماً الواقعي وأناسه الواقعيين ، فهي تهدف أولاً وأخيراً إلى تصوير نماذج بشرية ، حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان ، والإنسان بالحيوان ، والإنسان بالعالم المحيط به المعلوم منه والمجهول . ومع ذلك فإنه يصعب تماماً أن نرد مصادقات الحكاية الخرافية وحوادثها إلى عالماً الذي نعيشه . وهنا يتحتم علينا أن نتساءل — لكي نقدم صورة كاملة لطبيعة الحكاية الخرافية — عن الفرق بين عالماً الواقعي وعالم الحكاية الخرافية .

إن العالم المجهول بالنسبة لحياتنا الواقعية ينفصل عن عالماً الزمنى . وليس معنى هذا أن هذا العالم المجهول لا أثر له في حياتنا ، بل إنه على العكس مهم في حياتنا وفي سلوكنا النفسي كما أنه ليس بعيداً عنا . فهو يؤثر في حياتنا اليومية ، والاتصال به يولد في الإنسان تأملاً من نوع خاص . إنه يجذبنا إليه ولكنه يردنا عنه مرة أخرى . أى أن الإنسان يشعر ولاشك بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم ، فهو يشعر خوفه منه وشوقه إليه في الوقت نفسه ،

أما الحكاية الخرافية فالعالم المجهول يمثل فيها بطريقة أخرى . إنها تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة ، كما تعرف الموتى في العالم السفلى ، وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة ، ولكن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثلهم ؛ فهم يقومون بواجبهم — رغم مقابلتها — في هدوء وثقة ، كما أنهم يتقبلون المساعدة أو يجاربونها ثم يستأنفون سيرهم . فالباطل في الحكاية الخرافية تنفصه تجربة البعد بينه وبين العالم المجهول ، كما أنه لا يقابن شخص هذا العالم مقابلة للتجنب ، وإنما يقابلها مقابلة للمساوم في سبيل

الوصول إلى مأربه . إنه لا يمتلك الأساس النفسى الذى يدفعه إلى إبداء العجب من كل ما هو نادر وغريب ، كما أنه لا يقوم بمغامراته مدفوعاً بالرغبة فى الوصول إلى ما يحمله ، وإنما يصعد جبالا ويخوض بحاراً لكي يصل إلى أميرة تسكن هناك ، وهو يود تظليصها من سحرها . أو أنه يقوم بهذه المغامرات لأنه مكلف بتجبة يتحتم عليه القيام بها بنجاح . أما إنسان حياتنا الواقعية فهو إنسان واقعى يعيش حياة واقعية، ولا ينقصه فى الوقت نفسه الإحساس بكل ما هو مجهول . ولكنه إذا قام بمغامرة فى عالم مجهول ، فإنما تدفعه المعرفة وحدها لخوض هذه المغامرات ، وما يلبث أن يردد إلى عالمه الواقعى مدركاً أنه إنما ينتمى إلى هذا عالمه المعلوم ، وإن شعر بأن كل ما هو مجهول له سيطرة كبيرة عليه . أى أن عالم الحكاية الخرافية ذات بعد واحد ، فى حين أن عالمنا ذات بعدين .

أما الشئ الثانى الذى يختلف فيها عالم الحكاية الخرافية عن عالمنا ، فهو أن شخصوس الحكاية الخرافية تميل إلى التسطيح ، فى حين أن شخصوس عالمنا الواقعى تنزع إلى العمق الواقعى . فمفصوص الحكاية الخرافية أشكال بدون أجساد ، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلى وبلا عالم يحيط بهم . فإذا حكى الحكاية الخرافية أن البطل جاس . ييكى ، فىى لا تفعل هذا لكي تنقل إلينا حالة نفسية ، وإنما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار فى السرد وإدراك الهدف . فإأن يفعل البطل هذا ، حتى تظهر له الكائنات المساعدة ، فتأخذ بيده لكي توصله إلى هدفه . والبطل لا يمتلك — نتيجة لهذا الأسلوب التسطيحى — طاقة من الذكاء وإنما يمتلك الموهبة المقدرة له من قبل ، ومن خواص هذه الموهبة أنها مؤقتة وليست دائمة . فىى تظهر فى فترة الأزمات التى يمر بها البطل ثم تختفى بعد ذلك .

ويندرج تحت هذا الأسلوب التسطيحى فى الحكاية الخرافية اختفاء الإبعاد الزمنية . حقاً إنها تصور شخوصاً مسنة وأخرى صغيرة السن ، وتحكى عن الأخ الأكبر والأخ الأصغر ، ولكنها لا تصور أناسا يعيشون فى الزمن ، بمعنى أنهم يهرمون ويعيشون الماضى والمستقبل . فالأميرة تمام مائة عام ثم تصحو وهى مازال شابة جميلة ، وكأنها لم تكبر يوماً واحداً .

ثم إن عالم الحكاية الخرافية عالم تجريدى على العكس من عالمنا الحسى . وذلك لأنها تخلق عالمها خلقاً جديداً وتملؤه بعناصر السحر . ومثل الحكاية الخرافية مثل

الصورة داخل الإطار ، والتي تبرز من خلال الأضواء والظلال ، على العكس من التمثال الذي يستقى عن هذه العناصر ويستفيض عنها بالأعماق . ولهذا فإن الألوان والمدن البراق يلعبان دورهما في الحكاية الخرافية : فالغابة سوداء ، والأشياء لللازمة للبطل إما من الذهب أو من اللقضة ، إلى غير ذلك . وكل هذا من خواص الأسلوب التجريدى . كما أن من خواصه أن الحكاية الخرافية لا تعرف سوى النهايات : غنى وفقير ، وسى الحظ وحسن الحظ ، وشاب ومسن .

وبالمثل يندرج الأسلوب الانعزالى تحت النزعة إلى التجريد . فالبطل منعزل عن الزمان والمكان ، ومنعزل عن الأهل والأقارب . بل إن الأحداث الجزئية تبدو منعزلة بعضها عن البعض الآخر . فزوجة الأب القاسية تطرح أمام ابنة زوجها للمسكينة أكراماً من الحبوب المختلطة وتكلفها بفرض هذه الحبوب بعضها عن بعض ، ثم تحم عليها أن تم ذلك في فترة وجيزة . ثم تأتى الطيور الخيرة لتساعد الإبنة في أداء مهمتها القاسية ، بحيث أنها تنجز العمل في ميعاده . ولا تستطيع زوجة الأب أن تفهم ذلك ، بل إنها لا تحاول أن تفسره فتعيد الحدث نفسه ، وكأنه منعزل عما قبله ، فتطرح أمامها أكراماً أخرى لتفرضها .

وهنا تأتى إلى خاصية أخرى تميز شغوص الحكاية الخرافية عن شغوص عالمنا الواقعى ، وهى خاصية التمسى . فالحكاية الخرافية تسمو بشغوصها بحيث تفقدنا جوهرها الفردى ، وتحولها إلى أشكال شفاقة خفيفة الوزن والحركة . إنها تسمو بشغوصها فوق الواقع الداخلى والخارجى ، وهى تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد ، لكى تدخلهم في غمار الحوادث التى تقتنى عنها صفات الكتابة والظلمة ، والإحساس بالتعب ، وحيث ترن — رغم كل ذلك — أصداء أهم موضوعات الوجود الإنسانى .

ومقدرة الحكاية الخرافية على التمسى أكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا التفور منها . فشغوصها تتحرك فى خفة من أجل الوصول إلى الهدف ، وهى لا تقف فى عالم ثقيل متعب ، وإنما تقف فى عالم جميل مليء بالسر والأمل .

كل هذه الوسائل تستخدمها الحكاية الخرافية لكى تخلع على بطلها صفة الشفافاة والحقة ، ولكى يجعله مليئاً بالثقة والأمل . فهو بطل منعزل ، ولكنه يتحرك فى

في انسجام مع العالم كله . ولا يعني انزاله سوى عزوفه عن تلك الروابط الواهمة التي تربطه بالقيم النسبية ، ولكنه من أجل هذا السبب نفسه أصبح حراً في الدخول في علاقات أخرى جوهرية . ثم تأتي للوضوحات السحرية لتمثل قلة الأسلوب . الانعزال التجريدي . فكل موضوع في الحكاية الخرافية يتخذ طابعاً سحرياً عجيباً ، لأن شخصها خفيفة الوزن والحركة ، وهي على أهبة لأن تخوض غمار كل الحوادث ، مهما كانت بعيدة عن تصورات الإنسان .

وربما استعطينا بعد ذلك أن نتساءل — بعد أن حددنا خصائص الحكاية الخرافية — عن وظيفة هذا النوع الأدبي الشعبي . قد سبق أن ذكرنا رأى الكاتب أندريه يولس في ذلك وهو أن الحكاية الخرافية تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يحلم بها . ويضيف الكاتب ماكس لوتز إلى ذلك ، أن الحكاية الخرافية ورغم تحررها من الإحساسات الكهنوتية ، ورغم تحررها من الحوادث والتجارب الفردية ، فإنها تقدم بوسائلها الخاصة جواباً شافياً عن السؤال الذي يدور بخلد الشعب عن مصيره . وكأننا نود أن نقول له ، هكذا ينبغي أن تمشي خفيفاً متفائلاً متحرراً مغامراً ، مؤمناً بالقوى السحرية في عالم الغموض الذي تمشيه^(١) . ذلك لأن الحكاية الخرافية تحول كل ما هو ثقيل في عالم الواقع ، وكل ما هو غير مرئي إلى أشكال خفيفة مرئية ، مناسبة في دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحر . إننا لا نرى ما هو خلف الأشياء والشخص ، وإنما نراها هي وحدها . كما أن هذه الشخص لا تعرف من أين أنت ولا إلى أين تسير ، ولماذا جاءت ، ولأي غرض ، ومع ذلك فهي تمشي في الوجود الكلي لا الجزئي . إن الإنسان الذي وجد نفسه مهدداً في حياة لا يدرك لها مغزى ، هذا الإنسان الذي يصور غموض هذا العالم وأشكاله الغريبة بطريقة تنزه في الأنواع الأدبية الأخرى التي ترتبط بملأنا الواقعي كل الارتباط مثل الحكاية الشعبية ، يعيش في الحكاية الخرافية غموض هذا العالم ، والإجابة التي تقدمها الحكاية الخرافية عن أحوال الإنسان لإجابة قاطعة ، لا عن طريق التفسير والشرح ، وإنما عن طريق وسائل عرضها السحرية . وهي لا تهدف من وراء ذلك إلى أن تدفع الإنسان إلى الاعتراف بالواقع الداخلي أو الخارجي ، أو إلى الإيمان بشيء ما ، وإنما نود أن لو أن الإنسان لم يشغل نفسه بكل هذا ، وعاش

خفيفاً في الأجواء السحرية ، تلك الأجواء التي رآها الإنسان القديم لازمة لحياته ، ومازال الإنسان الحديث يراها ضرورية له كذلك .

وبهذا يمكننا أن نقول إن الحكاية الخرافية تعد الأدب اللعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي ، بل تغيير الوجود كله .

زعموز الحكاية الخرافية :

إذا كنا قد وضحا وظيفة الحكاية الخرافية ، تلك الوظيفة التي تستجيب لاحتياجات نفسية واهتمام روحي محدد ، وإذا كنا قد وضحا كذلك الوسائل التعبيرية التي تستخدمها الحكاية الخرافية في سبيل تحقيق هذا الهدف ، فوجدنا أنها تميل إلى الأسلوب الانعزالي التجريدي ، فلا يجب بعد ذلك أن نجد الحكاية الخرافية مليئة بالرموز التي تشير إلى تجارب إنسانية عميقة ، والتي يمكن شرحها شرحاً أدبياً ونفسياً معاً .

ولعل من الصور المألوفة في الحكاية الخرافية ، أن المرأة الجميلة الطيبة في وسعها أن تحول الرجل المسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل تزوج به ، وذلك عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة . ويعلق نوفاليس الكاتب الرومانسي على ذلك فيقول : « إن الإنسان إذا اتصر على نفسه ، فإنه يتغلب في الوقت نفسه على الوجود ، فإذا بهالم السحر يبدو أمامه . إن الدب يتحول إلى أمير جميل في اللحظة التي يلقى فيها الحب والرعاية . هذا الحادث ربما حدث ما يشبهه إذا استطاع الإنسان أن يحب الشر وأن يقتصر عليه عن طريق هذا الحب »^(١) .

ومع أن الرمز الصادق يحتمل أكثر من تفسير ، فإننا لا نود أن نحمل الرمز أكثر مما يحتمل . فتمناً مام رجل مسوخ في صورة حيوان ، أو في أى شكل آخر غير إنساني . وهو يظل هكذا في انتظار الإنسان الذي يفك عنه السحر . فإذا بالمرأة الجميلة تخلم عنه هذه الصورة المؤلمة وترده إلى طبيعته الإنسانية ، فهل هذه تجربة

إنسانية قديمة أم أنها مجرد رغبة إنسانية بالتحقق القدم ؟ إنها كلاهما ولا شك . فالرجل الغريب المهذب ، المطرود من المجتمع ، في وسعه أن يسترد ملاعقه الإنسانية ، إذا وجد المرأة التي تمنحه الحب الصادق ، فتجذبه إليها بدلاً من أن تبعده عنها . فإذا هذا الإنسان الطريد يصبح مخلوقاً جديداً ، وكأن سحراً رائماً خلصه من عذابه وآلامه ، وأضنى عليه جمالاً رائماً ؛ إذ أننا نلاحظ أن هذا المخلوق المسوخ يتحول إلى رجل أجمل من غيره من الرجال الذين لم يمسخوا .

ألا تقدم هذه التجربة صورة صادقة للشر الذي يتمكن أن يتحول إلى خير عن طريق الحب الصادق والكلمة الطيبة ؟ بل أليست هذه فكرة رائعة يمكن أن تبرزها الأعمال الفنية الذاتية في أروع صورة ؟

ولله من الصور المألوفة كذلك في الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم ، صورة الشيء المحرم الذي لا يحق للبطل أن يقرب منه ؛ كأن يحرم الزوج على زوجته التي يوفر لها كل أسباب الراحة والهناء ، إلى درجة أنه يطرح أمامها كوزاً من الذهب والفضة ، يحرم عليها ألا تفتح حجرة بعينها في البيت الذي تسكنه . وهو يقدم لها في الوقت نفسه كل وسائل الإغراء لفتح هذه الحجرة ، بأن يقدم لها مفتاحها . ولكن المرأة تفتح الحجرة — رغم كل تحذير — مدفوعة بالرغبة العارمة لمعرفة المجهول . فكل ما قدم لها من وسائل الراحة في حياتها الدنيوية ، لا يساوى شيئاً إلى جانب هذه الرغبة العارمة . وعندما تفتح المرأة الحجرة ، إذا بها لا تجد سوى ظلام مروع ، فتخلق الحجرة وهي تعتقد أن سرها لن ينكشف أمره . ولكن المفتاح يقع من يدها وهي تخلق الحجرة ، وتطبع عليه بقعة من الدم ظلت — رغم محاولة المرأة إزالتها — دليل فعلها المحظور . ثم تنكشف جريمة المرأة لزوجها ، فإذا بها تفقد كل شيء : تفقد الرجل وتفقد الحياة الرغدة ، ولا تنعم سوى الحسرة والندامة .

فهذا رمز آخر للإنسان الذي بدلاً من أن يعيش مقتنعاً بحياته الواقعية تاركاً النوص في العالم المجهول ، يود أن يكشف كل شيء حتى المحظور عليه اكتشافه . إن مثل هذا الإنسان لن يكشف في النهاية سوى ظلام مروع ، ومصيره أن يتخبط في حياته ، فلا هو يصل إلى اكتشاف المجهول ولا هو يعيش راضياً بحياته بعد أن رفضها . وهناك نموذج رمزي آخر لإنسان هذا العالم متمثلاً في حكاية الصياد وزوجته . لقد كان الصياد يعيش مع زوجته في عش هادئ على شاطئ البحر ، وكانت مهمة

الزوج أن يخرج ليصطاد السمك ، فيبيع بعضه ويأكل بعضه الآخر مع زوجته . ولم يكن الرجل يود أن يغير من حياته قيد أنملة . أما الزوجة فكانت تعمل في نفسها دوافع الطموح والرغبة . وذات يوم خرج الصياد ليصطاد كعادته . ولما رأى شبكته في عرض البحر ، إذا بسمكة غريبة تطل منها وتحدث إليه وترجوه أن يتركها لأنها ليست سمكة طبيعية ، وإنما هي أمير مسوخ . فطرح بها الرجل في البحر ، ورجع خاوي اليدين لزوجته . فلما سأله عن رزقه حكى لها ما رآه . حينئذ ظهرت بوادر الرغبة العارمة في نفس المرأة ؛ فقد انتهالت عليه تأنيباً لأنه ترك الفرصة النادرة فلت من يده دون أن يستغلها . فقد كان في وسعه أن يبنى شيئاً من هذا الكائن الغريب . ودفعته المرأة لأن يرجع إلى البحر ويحاول التجربة لمجد السمكة الغريبة ويتغنى عليها لزوجته بيتاً بدلاً من هذا العش الذي تعيش فيه . وفعل الرجل ما أمرت به الزوجة وظهرت له السمكة . وأخبرها بأن رغبات زوجته لا تتفق مع رغباته . فهي ترجو بيتاً تسكنه بدلاً من هذا العش . وتحقق للمرأة مطلبها . ثم دفعت للمرأة زوجها مرة أخرى لكي يتمكن لها حصناً ثم قصرأ . وحقت السمكة لما كل ذلك وأصبحت ملكة . ولكنها لم تكف بذلك فتمنت أن تكون إلهاً ، لأنه ليس هناك من يفوق الإله قوة . وعندئذ أجابت السمكة الرجل : اذهب إلى زوجتك ، فسوف ترى كل شيء . وعندما رجع الرجل وجد أن زوجته قد طارت إلى علو شامق حتى وصلت عنان السماء ، وما لبثت أن هبطت إلى الأرض ، إلى عشا الأول الذي رفضته .

: إن السعي وراء الأمل يصنع الإنسان . وفي هذا المجال نجد امرأة الصياد أكثر أهمية ، وأبعد يقظة من زوجها الذي لم يكن يجرى وراء أى هدف في حياته . ولكن الخطأ الأكبر الذي وقعت فيه المرأة وحلم حياتها ، هو أنها لم تكن تدرك من الطبيعة الإلهية سوى القوة . ولم تكن تسعى وراء القوة بوصفها وسيلة ، وإنما سمت إليها في حد ذاتها . وليست القوة في الحقيقة مطلباً شريراً ، فليس هناك إنسان يود أن يعيش ضعيفاً . وكلما كان نصيب الإنسان من القوة أكبر ، كان تأثيره في الحياة أبعد مدى . ولو أن زوجة الصياد عاشت التجربة منذ بدايتها بقلب مفتوح وإدراك واضح ، وعزيمة صادقة ، وخبرة في كل الأمور ، لأمسكت بزمام القوة الإيجابية ، ولصعدت درجات السلم في نجاح ، ولكنها كانت تتخبط في الفراغ من درجة إلى أخرى ، حتى ارتدت إلى النقطة التي بدأت منها .

على أنه يتختم علينا ألا نفهم من هذه الحكاية جانبها السلبي حسب . فهي ولا شك تخفى جانباً إيجابياً لا يخفى على القارىء . فالزوج الصياد كان يمتلك الصلة بالقوى الإلهية ؛ فقد عاش وحده تجربته مع السمكة . ولكنه كان يعيش بلا بصيرة ولا وعى . لقد استقبل الموهبة السحرية استقبالا سلبياً ، فلم يحاول أن يساوم مع القوى المساعدة أو حتى يتعرف عليها . وفى مقابل ذلك كانت زوجته تعيش فى المجال الإنسانى فى وعى وبقطة ، فسيطرت على زوجها وكانت هى التى تدفعه إلى الحركة . وكل عيبها أن رغباتها تجاوزت الجزئى إلى المطلق .

لقد حاولنا أن نفرس هذه النماذج السابقة ، بوصفها أدباً خرافياً رمزياً ، تفسيراً أدبياً . على أن هناك رموزاً أخرى فى الحكايات الخرافية حظيت باهتمام علماء النفس ؛ فقد وجدوا فيها صدق لتجارب النفس الداخلية ، أى تجارب اللاشعور ، تماماً كما يحدث فى الأحلام حينما تتخذ أحوال اللاشعور فيها شكل رموز .

وربما كان من المألوف فى الحكايات الخرافية أن الطفل البطل يظهر له فى ساعة يأسه رجل أو امرأة عجوز تقدم له النصيح وتسد له المعونة . وقد يظهر له حيوان خير يتحدث إليه ويقدم له المساعدة اللازمة له فى مغامراته الجديدة .

ومثال ذلك أن طفلاً يتقيا عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولسكتها ولت منه هاربة ، يخاف أن يرجع بدونها وهرب . ولما تعب من السير جلس تحت شجرة وراح فى نوم عميق . فلما استيقظ بدا له كأن سائلاً فى فـه . ثم رأى لثوه عجوزاً يسقيه اللبن . عندئذ طلب منه الطفل أن يعطيه مزيداً من اللبن ، إذ كان جائعاً . فقال له الرجل : « كفك اليوم هذا المقدار . لو لم يهتد الطريق إليك لكنت نومتك هذه هى الأخيرة » . ثم طلب من الطفل أن يحكى له قصته ، لحكاها له . عندئذ قال العجوز : « يا ولدى الصغير ، إنك لن تستطيع العودة بعد ذلك ، وحيث أتى لا أملك منزلاً يأويك أو أهلاً يعتنون بك ، فأليس فى وسعى سوى أن أقدم لك النصيح . سر أمامك شرقاً حيث الجبل الشاهق ، فإنه يخفى لك كنزاً ثميناً » . ثم قدم إليه تمويذة سحرية يستعين بها وقت الحاجة .

إن الطفل هنا لم يستطع أن يحقق لنفسه — لأسباب داخلية وخارجية — المعرفة اللازمة التى يحتاج إليها فى أزمتة . ومن ثم قد كان متلهفاً إلى تحقيق هذه الحاجة النفسية .

وقد تشخصت هذه الحاجة في شكل رجل عجوز حكيم وفر عليه ترده وحبرته وحسم له الموقف بأن يستمر في السير إلى أمام حيث الجبل الشاهق شرقاً . أما العودة إلى الوراء فليس لها من سبيل . والمهمة كلها فيما يرى يونج ، تهدف إلى جمع قوى الشخصية بوصفها كلا في اللحظة التي تتصارع فيها كل القوى الإنسانية ، الروحية والطبيعية . ومن شأن الشخصية للتكاملة حيثئذ أن تفتح الطرق إلى المستقبل (١) .

ن بطولة الطفل ظاهرة تشيع في الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية على السواء . ولهذا فإننا سوف نخصها بمزيد من التوضيح بعد أن نفرغ من عرضنا للحكاية الخرافية والحكاية الشعبية .

على أن البطل لا يقابل في طريقه القوى الخيرة وحدها ، فكثيراً ما تهدده القوى المهولة التي تظهر في أشكال عديدة . وهذه القوى تعد بدورها تشخيصاً لهذا الصراع الداخلي الذي يتحتم على الفرد أن ينتصر عليه في سبيل تحقيق ذاته وشخصيته المتكاملة .

وقد عبرت الحكاية الخرافية بوفرة عن التجارب التي تخوضها الفتاة منذ أن تصل إلى سن البلوغ حتى تستقل عن أهلها وتزوج . وربما كانت قصة الفتاة التي تخطفها جنية أو ساحرة في سن التزوج السابق للزواج وتأسرهما داخل قلعة بعيدة وراء البحار وفي أعلى قمم الجبال ، ربما كانت هذه الحكاية نموذجاً لغيرها من الحكايات التي كثيراً ما ترد في مجموعات الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم . ومن أوصاف هذه القلعة أنها غالية من الأبواب ، وليس بها سوى شباك واحد في أعلاها تدخل منها الجنية متسلقة على شعر الفتاة بعد أن قادها من أسفل لكي تسدل إليها شعرها الذهبي . ثم يقترب الأمير الجليل متجولاً حول القلعة ، فيسمع صوت غناء الفتاة ويشاهدها من أسفل ، ويقع على التراسير حباً . ولكنه لا يمكنه الصعود إليها إلا بعد أن يكشف الطريق الذي تصعد فيه الجنية ، فيستخدمه في غيابها ويصعد

Jung : The Phenomenology of the Spirit in Fairy Tales (١)
(Papers from the Erancs Yearbooks) p. 14 (New
York 1954).

إلى الفتاة التي يصيبها الذعر في بادئ الأمر ، وترتمي في أحضانه بعد ذلك . ثم تكتشف الجنية الأمر ، فتطرد الفتاة من القلعة وتلقاها في سحابة وتتركها تتجول في قلب الفضاء ملقعة في سحابة حتى تهبط في مكان ناه يظلم من البشر . أما الأمير فتصيبه الجنية بالعمى . ولكنه يتحسس طريقه إلى الفتاة مقتضياً أثر صوت غناها . ويجتمع به الفتاة وتبكي . فتسقط قطرة من دموعها على غيبي الأمير فيرد مبصراً . وحيلة يجتمع شملها ويعيشان في سعادة إلى الأبد ^(١) :

وشبه هذه الحكاية حكاية أنس الوجود والورد في الأكلام في ألف ليلة وليلة ^(٢) . فقد قرر الأب أن يجسب ابنته الورد في الأكلام في قلعة نائية حتى لا يتعرف عليها أنس الوجود . وحاولت الورد في الاتكام أن تطرد الوقت ولم تشعر قط ببعدها عن أهلها . غير أنها لم تنس حبيبها كما أنه لم ينسها . ثم يخوض الحبيبان مغامرات كثيرة حتى يلتقيا ويتزوجا . والفرق بين الحكایتين السابقتين هو أن حكاية ألف ليلة وليلة تمثل مرحلة متطورة للحكاية الأصلية ، ومن ثم فإن عنصر التأليف الواعي قد فرض عليها . أما الحكاية الأولى فقد دونت في صورتها الأولى ولهذا فإن الرموز فيها أكثر وفرة من الحكاية الثانية . ومع ذلك فمن إزاء حكايتين ترمزان إلى التجارب التي تخوضها الفتاة منذ أن تدخل في سن النضوج حتى تتزوج . ونحن نلاحظ أن الفتاة تمتاز للمراحل المختلفة ، مرحلة بعد الأخرى ، وإن تم هذا الاجتياز في ألم وقلق . فقد استولت الجنية على الفتاة من أمها ، لأن الأم سرقت الثبات الذي اشتته من حديقة الجنية أثناء حملها . وقد تمت عملية السرقة في حالة من الرغبة المارمة ومن الخوف والقلق . وكان على الأم أن تدفع ثمن ذنبها بأن تسلم الفتاة للجنية في سن الثانية عشرة أى في فترة بلوغها . ومعنى هذا أن الأم بسبب رغباتها الدنائة دفعت الفتاة لأن تعيش في القلعة النائية أى داخل لاشعورها ، تماماً كما دفعت أنانية الأب - الذي شاء أن يحتفظ بابنته بكرًا - إلى حبس ابنته داخل القلعة النائية . بل إنه أمر الخدم الذين حلوا بابنته إلى تلك القلعة التي تقع خلف البحار - أمرهم بأن يحطموها المركب الذي حملها حتى لا تكون لديها وسيلة للرجوع إلى حبيبها . ولكن الفتاة في كلتا الحكایتين اعتادت الحياة داخل

Max Lüthi: Volksmärchen und Volkssage, S. 62 - 75 (١)
(Bern 1961).

(٢) ألف ليلة وليلة - الجزء الثاني ص ٢١٧ : ٢٨٤ - مكتبة الجمهورية .

القلمة ونسيت أهلها ، وصارت تقتل الوقت بالفتاء والأعمال الأخرى . أى أن الفتاة بدأت تتحلل من رابطة الأم والأب ومن روابط الطفولة . ولكن ما أن ظهر الأمير في حياة الفتاة في الحكاية الأولى ، وما أن اشتد الوجد بالفتاة في الحكاية الثانية حتى تخلصت الفتاتان من أسر القلمة ، وإن تم ذلك في عذاب وألم . ومعنى هذا أن كليهما بدأت يدخل في مرحلة ثالثة محررها من المرحلة الثانية ، ولم تكن مغامرات الفتاتين الشاقة ، بل ومغامرات الحبيبين سوى وسيلة للوصول إلى المرحلة الثالثة ، مرحلة الزواج والاستقلال والسعادة البالغة .

إن العذاب الذى يتحتم على الفتاة أن تدوقه في كلتا الحكایتين ليس سوى تشخيص لذلك الصراع النفسى الذى تخوضه كل فتاة حتى تحقق ذاتها وشخصيتها الموحدة الكاملة ولا يتحقق هذا إلا بعد أن تتحرر من قيد الماضي ومن سلطة الأيون .

وهذا نرى كيف أن الحكاية الخرافية تقدم لنا نماذج وتجارب إنسانية بطريقة رمزية ، وقد تحقق ذلك عن طريق أسلوبها الانعزالى التجريدى التسطيحى . وعلى الرغم من أن التجارب الإنسانية التى تصورها الحكاية الخرافية تجارب عميقة ، إلا أن الحكاية الخرافية قادرة بوسائلها الخاصة على تصوير ذلك تصويراً خفيفاً بعيداً عن ثقل العالم الواقعى وكأبته .

* * *

وربما لاحظ القارىء من خلال النماذج التى سبق ذكرها ، أنه ليس من المحتم أن تنتهى الحكاية الخرافية بتلك النهاية السعيدة المعروفة عنها ؛ لحكاية الصيد مع زوجته قد انتهت نهاية تراجيديه . ومثل هذه الحكايات ليست قليلة . ومن هنا نستطيع أن نقول إن هناك حكاية خرافية تراجيديه Antimärcher ^(١) فى مقابل الحكاية الخرافية ذات النهاية السعيدة Märchen . على أن وظيفة الحكاية الخرافية لا تتغير فى كلا النوعين ؛ فهى ما تزال تسعى إلى إلغاء عالمنا الواقعى وإحلال عالم آخر مليء بالسحر والخفة والتفاؤل محله . وإذا كانت حكاية الصيد وزوجته قد صورت لنا حقيقة تراجيديه ، فهى إنما تهدف من وراء ذلك إلى الغائتها فى الوقت نفسه .

ولذا كان الأدباء قد اهتموا بالحكاية الخرافية منذ القرون الوسطى فإن الحكاية الخرافية ما يزال لها من المكانة والتأثير على الأدباء المعاصرين ، بخاصة الحكاية الخرافية التراجيدية . وقد أثرت هذه الحكاية في أدبنا المعاصر عن طريقين : طريق مباشر وآخر غير مباشر . أما الطريق المباشر فيتمثل في تلك الحكايات الخرافية التي ما يزال الكتاب الأفراد يكتبونها مستوحين فيها جو الحكاية الخرافية الشعبية . ومثال ذلك مجموعة الحكايات الخرافية للكاتب الألماني المعاصر « هيرمن هيس » تحت عنوان « حكايات هيرمن هيس الخرافية » . وأما الطريق غير المباشر فيتمثل في هذا الاتفاق الكبير بين الحكاية الخرافية التراجيدية وأدب اللامعقول .

وسنحاول الآن أن نبين تأثير الحكاية الخرافية من هاتين الراويتين لنسرك إلى أي حد ما تزال الحكاية الخرافية تؤثر في أدبنا .

أما عن التأثير المباشر للحكاية الخرافية في الأدب المعاصر . فنشير في هذا المجال إلى حكاية « حلم الناي »^(١) ، وهي إحدى حكايات « هيرمن هيس » السابق ذكرها . وتحكي الحكاية أن الأب شاء لانه أن يفترق عنه حتى يعرف الحياة . من خلال تجواله وحيداً ، وقال له : « يا بني خذنايك ولا تنسى أباك المسن إذا ما تجولت في العالم البعيد ، وإذا ما أصبح الناس يلتفون من حول نايلك . لقد حان الوقت لأن ترى الحياة وأن تتعلم شيئاً . لقد تركتك تصنع نايلك هذا لأنك لا تجد عمل شيء آخر ، ولأنك تهوى الغناء . ولكن تذكر دائماً أن تنجي أغنيات جميلة ، وإلا فإنك تنسى إلى موهبتك التي منحها الله لك » . وهنا يعلق الابن على قول أبيه فيقول : « إن أبي العزيز لم يكن يفهم من الغناء إلا قليلاً ، إذ كان مشغولاً بالعلم . إنه يعتقد أنني بمجرد أن أنفخ في الناي ، تنطلق الأغنيات الجميلة . إنني لم أصدق على كل حال ، ولكنني لم أعارضه . وكل ما فعلته هو أنني وضعت الناي في جيبي وافرقت عنه » .

وبدا الابن تجواله ، فصعد الجبال واخترق الغابات دون أن يبصر أحداً . ولجأه قابل فتاة جميلة قضى معها بعض الوقت الطيب . وأدرك عندئذ قيمة التجوال الذي أطلمه على سر جمال الحياة . ولكن الفتاة اضطرت لمفارقه ، واستأنفت سيرها وحدها ، بينما هبط الابن من أعلى الجبال إلى شاطئ النهر . وما كاد يصل الابن إلى أسفل الجبل حتى لمح نوبياً يستريح بجوار مركبه ويرمقه بعين كأنما كان في انتظاره ، غياه الابن وردَّ الرجل التحية وتأهب للرحيل . وركب معه الابن دون أن ينس

الرجل بكلمة . وسار المركب في عرض النهر ، وسأل الإبن الرجل عن هدفه .
فأجابة الرجل : « إلى أى مكان تود السير فيه ، فكل شيء ملكى » . عندئذ سأله الصبي
عما إذا كان ملكاً . فأجاب الرجل : « ربما ، ويبدو لى أنك شاعر تهوى الغناء ،
فهل لك أن تغنى لى أغنية ؟ » عندئذ أحس الإبن بإحساس غريب يتملكه ، ولكنه
انطلق فى الغناء . وظل الرجل ينظر إليه بوجه صامت حتى فرغ من غنائه . وعندئذ
انطلق الرجل يغنى أغنيات عن الأنهر والجبال والوديان . وشعر الإبن لتوه بضيقه
وضعف صوته إلى جانب قوة الرجل وقوة صوته . لقد غاب عنه الإحساس بالجمال
والمرح اللذين تملكاه منذ أن قابل الفتاة ، وإذا به يشعر الآن أن الحياة مظلمة مليئة
بالآلم . فلما أظلم الجو من حولها طلب منه الإبن أن يغنى أغنية فى الحب . ولكن
حتى هذه الأغنية أشاعت فى نفسه الظلام والحزن ؛ فقد شعر أنه يغنى عن الموت
لا عن الحب . ولجأة قاطع الإبن الرجل قائلاً : « إن الحياة ليست إذن — كما كنت
أظن — أجل ما فى الوجود . ويبدو أن الموت هو أجل ما فى الوجود . فلتغنى لى
إذن أغنية الموت » . فبدأ الرجل يغنى أغنية الموت . وهنا اختلط الأمر على الإبن ؛
فقد كان الرجل يغنى أغنية الموت كما لو كانت أغنية الحياة . وظل يصغى إليه الإبن
حتى أصبح كل شيء من حولها مظلماً . وعندئذ توصل الإبن إلى الرجل أن يرجع به
من حيث بدا رحلتهما . فرد عليه الرجل قائلاً : « ليس هناك وسيلة للرجوع
يا عزيزى ، إن الإنسان يتحتم عليه أن يسير دائماً إلى أمام إذا رغب فى البحث عن
سر الوجود ، إن الفتاة الجميلة هى أجل ما صادفته فى حياتك ، ومع ذلك فإن بعدك
عنها سيظلمك على ما هو أجل منها . إننى تارك لك المجداف حتى تبهر بنفسك حيث
تريد » . وفى لحظة اختفى الرجل ، ووجد الإبن نفسه يهدف وحيداً فى عرض البحر .
لقد بدا له أن كل ما صادفه فى حياته لم يكن سوى وهم ؛ أبوه والفتاة الجميلة والرجل .
وود لو أنه نادى الرجل الذى اختفى ، ولكن شيئاً منعه من النداء . وفى ضوء
المصباح الضعيف رأى وجهاً على صفحة المياه تبرز فيه عينا حادتان وفترة حزينة .
ولم يكن هذا الوجه سوى وجهه . ولكن حيث أنه لم يكن هناك سبيل إلى الرجوع ،
فقد استمر فى سيره فى عرض النهر وفى الظلام الداكن .

هذه الحكاية تكشف عن ملامح الحكاية الخرافية ولاشك . فهى تبدأ بموضوع كثير
الورود فى الحكايات الخرافية ، وهو موضوع الأب الذى يطلب من ابنه أن يفارقه
لكى ينطلق فى الحياة . وهذا الموضوع يكشف فى الحكاية الخرافية الشعبية عن خوف

الآب من ابنه الذى أوشك على أن يصبح رجلاً يمكن أن يقاسمه حياته . كما أن الآب منح ابنه الثانى تماماً كما يمنح الآب الإبن شيئاً ذا قوة يعينه على تجواله . ثم إن قصة الإبن مع التوتى منذ بدايتها حتى نهايتها ذات طابع خرافى . فالأحداث الجزئية تتشابه إذن لكى تخلق جوّاً خرافياً . وهى لا تعد أحداثاً من واقع حياتنا ، وإنما هى أحداث تعيش فى عالم آخر هو عالم الخرافة . ومع كل هذا الحكاية « هيرمان هيس » ليست هى الحكاية الخرافية الشعبية ، وإنما هى حكاية هيرمان هيس وحده ؛ فذاتية الكاتب تفرض نفسها ولا شك فى كل موضع من الحكاية وذلك من خلال التعليق والوصف ومن خلال هدف الحكاية نفسه . فالكاتب يعلق على لسان الإبن حينما يشعر فى بداية تجواله بجو سحري عجيب ، يقول : « لو أتى غنيت لظواهر الحياة كلها ، للإنسان والأزهار والسحب والغابات والحيتان ، وللجبال والبحار والنجوم والشمس والقمر ، وأدركت الحياة من خلال أغنيتى ، فأتى سأكون إلهاً فى السماء ، وستصبح أغنيتى كالنجوم من حولي » .

هذه التعليقات لا ترد فى الحكاية الخرافية الشعبية ، لأن الحكاية الخرافية لا تكشف عن إحساس ذاتي ، وإنما تكشف عن إحساس شعبي متفائل تحققه معه النعمة الحزينة . كما أنه لا يبنى على القارئ أن الكاتب يهدف إلى تأكيد عنصر الألم فى حياتنا التى نعيشها ولا يسعى إلى إزالتها كما هو الحال فى الحكاية الخرافية الشعبية .

وعلى كل فهذا نموذج لتأثير الحكاية الخرافية الشعبية على التأليف القصصى المعاصر الذى ينحو منحى تجريدياً رمزياً . ولعل هذا يؤكد لنا ما تمتلكه الحكاية الخرافية من قوة سحرية تفرض نفسها على عالم الأدب فى كل زمان ومكان .

أما الجانب الآخر الذى يصور تأثير الحكاية الخرافية على أدبنا المعاصر ، فيتمثل كما قلنا فى بعض وجوه الاتفاق بينها وبين نوع من الأدب ساد فى عصرنا وهو أدب اللامعقول . ويتحتم علينا قبل أن نشرح وجوه الاتفاق بين النوعين أن نبين أولاً الأسس النفسية التى تجرت أدب اللامعقول ، نرى إلى أى حد انسجم الأدب الخرافى مع هذا الأدب .

سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية لا تستمد حوادثها من الواقع الذى نعيشه . فالإنسان الشعبي لم يكن مقتنعاً بهذا الواقع ، ولذلك فقد صور لنفسه عالماً آخر يحبه

ويرتاح إليه . وفي هذا العالم يخوض البطل غمار الأسفار البعيدة في الأجواء العلوية والسفلية ، وفي عالمه الذي يعيشه لكي يصل إلى هدف معين هو تحقيق ذاته الكاملة وربطها بما حوله وبمن حوله بخيوط متينة لا تنقطع . وقد سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية تستعين بالأسلوب الانمزال التجريدي في سبيل تحقيق ذلك .

فإذا انتقلنا إلى أحدث ما يقدمه لنا عالم المسرح والقصة اليوم فإتينا نجد أن الميل قد بدأ يقوى إلى إبراز الفكرة من خلال الأسلوب الانمزال اللامنتطقي . وما نحن أولاء نرى أن عدوى هذا الأسلوب قد تسربت إلينا من الغرب فيما ظهر أخيراً من إنتاج الأستاذ توفيق الحكيم في مسرحية يا طالع الشجرة ، ومسرحية « رحلة صيد » . فالبطل يعيش في دوامة يختلط فيها الزمان والمكان اختلاطاً كبيراً . فهو قد يظهر في مكانين مختلفين في وقت واحد ، وهو قد يرى اليوم أمس والغد اليوم . وقد ينقلب الشخص الذي يراه أمامه إلى أشكال مختلفة من الشخص وغير ذلك . وقد أطلق على هذا النافع : دافع الأحلام وهو النافع الذي يظهر بوضوح في الحكاية الخرافية ، بل هو يصور الوضع نفسه الذي يكون فيه الحالم مع رؤياه . يقول البطل في مسرحية « رحلة صيد » .

« لم أعد أبصر شيئاً أمامي ، لم يعد هناك شيء محدد أمام عيني لكن . . ها هي ذى أشكال غامضة بدأت تظهر . . بدأت تتضح كل الأوضاع . . الآن تتخذ شكلاً . . نعم . . إتخذت شكلاً يمكن تمييزه . . إنه شيء كالوجه . . بل هو وجه إنسان . . نعم هذا وجه إنسان قطعاً . لكن . . لمن ؟ يبدو أنه لامرأة . . حقاً هو وجه امرأة . . من تكون ؟ . . يخيل إليّ أني أعرف هذا الوجه . . نعم أعرفه . . عرقته . . عرقها . . عرفتكم نعم . . تذكركم . . أنت المريضة الشابة الجميلة في فراش موتك . . في مستشفى قصر العيني . . حالة خطيرة . . »

وجاءت ينقلب هذا الوجه إلى وجه آخر فيقول الرجل محدقاً في الوجه :

« إنه يتغير . . هذا الوجه الجميل . . يتغير بسرعة . . كما تتغير سحابة في السماء . . قد تغير . . الأنف البقيق يتضخم . . يتقوس . . انقلب إلى وجه آخر . . ما هذه النظارة السميكة فوق الأنف . . وجه من هذا ؟ لست أدري بعد لمن ؟ ولكن

ها هو ذا يتضح . . نعم . . نعم . . أعرف الآن . . هذه أنت رئيسة الممرضات
الانجليزية . . هناك في مستشفى الاسكندرية .

فا المدافع وراء الاتجاه الانعزالي في أدبنا المعاصر ؟ ولكي نجيب عن هذا السؤال
لا بد أن نمسك بأول خيط لظهور هذا الاتجاه . وكان ذلك عقب الحرب العالمية
الاولى حينما أعلن الفرد تمردہ على الأوضاع الانسانية القائمة ، إذ كان متشائماً كل
التشاؤم . يقول بطل كوكتو في مسرحية « أرفيوس » ،

(لا بد لنا من أن نقذف قذيفة ، ولا بد لنا من أن نصنع أفكاً ، إننا في حاجة
إلى عاصفة من تلك العواصف التي ينجلي بعدها الجو . . إنه خائق ولم يعد في وسع
الإنسان أن يتنفس) . .

* * *

وقد نسي أدباء هذا الصرح وهم في سكرة التحرر من الواقع ، أن علمهم يقصه
البحث عن الحقيقة الداخلية التي تمشي في ذات الانسان حتى يتحول علمهم إلى
ميلودراما خصبه . ثم أدرك الفنان بعد ذلك أن الإنسان الذي ارتفع عن الواقع لا بد
أن يتحرك في الواقع . وهنا تغير موضوع الإنتاج الأدبي من اللامحركة إلى الحركة ،
كما تطور من المشكلة غير المحددة إلى المشكلة المحددة . إن الإنسان الراغب النافر
لا بد أن يمسك بخيط يجذبه إلى الحياة وربما كان هذا الخيط هو الإيمان والاعتراف
بالواقع ولو كان في قبول هذا الواقع مرارة ليس بعدها مرارة . ففي مسرحية
« أنتيجون » ، لاثوى يحاول كليون أن يقنع أنتيجون بأن الحياة تستحق الاستمساك
بها . يقول :

« إن الحياة كتاب يحبه الإنسان ، إنها لعبة تحت قدمه ، آلة تتلام مع يده ،
مقعد يستريح عليه أمام بيته ، وربما كانت الحياة بهذه الصورة هي السعادة » . هذه
الظنمة سيطرت على أعمال « د . س . اليوت » ، فعبّر عنها في إلحاح في أعماله الأدبية ،
في شعره ومسرحياته على السواء .

ثم انقضى الزمن الذي دعا إلى الحركة وإلى أسر الفرد داخل هذه الحركة . ذلك
لأن الحركة لم تعد تمنع الإنسان بحقيقة وجوده في الحياة . ولذلك فقد أعلن تمردہ

مرة أخرى . ولم يكن الدافع وراء هذا التردد تشاؤمه لحسب ، كما كان هو الحال في العقد الثالث من القرن العشرين ، وإنما كان الدافع وراء هذا التردد اكتشاف الإنسان لحقيقة ذاته . وقد كان تممه لذاته قوياً إلى درجة أن اعترف في ألم بتناقضها وانقسامها . وما زال الإنسان المعاصر يعيش داخل ذاته يحاول أن يكشف عنها النقاب الذي يخدمه ويخدع الآخرين حتى أوصله الأمر في النهاية إلى الإحساس بغيرته في هذا الوجود . ولما أحس نفسه غريباً في هذا الوجود كانت النتيجة أنه أصبح عاجزاً عن تحديد مسؤوليته . ثم إن عجزه عن تحديد هذه المسؤولية دفع به بدوره إلى عدم تحمسه لمطالبة الحياة بأى حق . ونتيجة لهذه التجارب النفسية كلها أخذ إحساس الفرد بالظلم لوجوده في هذا العالم يتزايد في ألم . على أنه على الرغم من وصول الإنسان المعاصر إلى هذه النتيجة المؤلمة فإنه لم ينب عن باله أنه يعيش في واقع بأسره بداخله ، ولا بد له أن يقضى حياته داخل هذا الواقع . حيث بدأ يبحث عما يمكن أن يسليه في وجوده هذا . وقد رأى أن خوض غمار التجارب المختلفة أكثر ما يسليه في كتابته . ولكن لما كانت تجاربه غير مدفوعة بهدف معين فإنها ولا شك تجارب فاشلة . وهو مع إقناعه بفشلها يدأب في السعي وراءها ، إذ أنه على يقين من أن أية قوة في هذا العالم لا تستطيع أن تحوله عن هذا الطريق الفاشل ، لأنها لن تستطيع أن تخمد ما وصل إليه من وعى بالغ حقيقة ذاته .

وهكذا انحصرت مشكلة الإنسان المعاصر — ويمثله الأديب والفنان في أوضح صورة — داخل ذاته . ولما كانت ذاته تتكون من مستويات مختلفة من الإدراك عبر عنها علماء النفس بالآنا والانا الأعلى واللاشعور ، ولكل منها دوره للمهم في تكوين شخصية الفرد والوصول به إلى حالة من الاستقرار أو عدم الاستقرار في الحياة ، فقد اتجه الأديب إلى تعمق هذه الذات وإلى عرض مأساتها وهي تتنازعها هذه المستويات المختلفة . ولنا ندعى بذلك أن اكتشاف الذات وسبر أغوارها بدعة هذا العصر ، فكم كشف شكسبير عن خفايا الذات التي تتنازعها عناصر كثيرة من التكبر . وكم خلغ عنها النقاب الذي تستقر وراءه وكأنما هي وحدة مكملة ، وهي في الحقيقة منقسمة على نفسها مشقة الأهواء والتوازع . ولكن كتاب هذا العصر يختلفون في أسلوبهم ومنهجهم في كشف النفس عن أسلوب أولئك الخالدين من الكتاب في العصور

السافة . والفرق هو أن كاتب القصة أو المسرحية في الماضي حينما كان يسجل مولوجاً داخلياً ، كان يقدم لنا حواراً مدروساً أساسه التفكير المنظم وأساسه المنطق . كما أننا نشعر دائماً بأننا نقف وجهاً لوجه أمام المؤلف وكأنه يطل من نافذة ليروي لنا قصة يراها هو ، ونحن نعيشها من خلاله . أما عند الكتاب الحديث فقد احتشدت عندهم المادة الباطنية احتشاداً لا نظير له ، إلى درجة أن انحصرت مهمتهم في إظهار هذه المادة الباطنية دون أن يقوم بتنظيمها منطق أو فكر . إنها تعرض في حالتها الإنسيابية بما فيها من اضطراب زماني ومكاني . ولعل هذا هو السبب فيما يبدو عليه الإنتاج الأدبي المعاصر من اضطراب ؛ إذ أن الزمان الآلي لم يعد له وجود بعد أن أفسح المجال للزمان النفسي . والزمان النفسي يرتبط بالمكان النفسي كذلك . وهكذا تحولت الأحداث المتسلسلة تسلسلاً زمنياً منطقياً ، تلك التي كنا نهدمها في الأعمال الأدبية التقليدية ، إلى سلسلة غير متجانسة من المدركات ترصد كما تظهر في حينها . ويخيل لنا ونحن نقرأ عملاً من هذه الأعمال الأدبية أننا لازلنا حلم تعرض أمانتنا فيه المستحيلات وغير المعقولات مثل التغيرات السحرية وعودة أحداث مضت ، وأناس طوام الزمن ، وصور منعكسة على شاشة العقل مشوشة غير متسقة حيناً ، وحيناً آخر حادة الرضوح .

ومن هنا نرى أن إنتاجنا الأدبي الحديث يتفق في منهجه مع الحكاية الخرافية . ونعني اللامعقولة في سرد الحوادث . وما ذلك إلا لأن الإنسان الحديث يتفق مع الإنسان القديم تماماً في حيرته في هذا الوجود ؛ وكل ما هنالك من فرق هو أن الإنسان القديم اقتنع بعالمه الخرافي الذي صورته لنفسه واعتبره بديلاً لعالمه الواقعي ، في حين أن الإنسان الحديث لم يمد يده لتقنمه التجارب والمغامرات ، بل إنها على العكس تملؤه باليأس وتؤكد له تفاهة الحياة التي يعيشها .

وعليتنا الآن أن نقدم نموذجاً من الحكايات الخرافية ونقارنه بعمل أدبي حديث لعلنا نستطيع أن نتأمل ما ذكرناه من وجوه المقارنة عن طريق التلميح التطبيقي . والحكاية الخرافية التي نعرضها حكاية فرعونية وهي حكاية « كتاب الإله توت السحري » ،

تحكى هذه الحكاية^(١) أن الإله «توت» حينما قدم إلى الحياة كتب كتاباً سحرياً . ومن يتمكن من الحصول على هذا الكتاب وقرأ أول حكمة فيه يستطيع أن يسلط سحره على السماء والأرض وعلى العالم السفلى وعلى الجبال وعلى منابع المياه جميعاً . وأما من يتمكن من قراءة حكمته الثانية فإنه يستطيع أن يعود إلى الحياة الدنيا بعد مماته . وعلى الرغم من أنه يمتلك حق البقاء في الحياة الدنيا إلا أنه لن يستطيع الإقامة فيها . وفي أثناء رجوعه إلى العالم السفلى يرى الإله رع وسط الآلهة وبحارته القمر في السماء .

وبعد أن كتب الإله توت كتابه السحري صعد إلى السماء . ثم وضع كتابه هذا داخل صندوق من الذهب . ووضع الصندوق الذهبي في صندوق آخر من الفضة ، وهذا بدوره في صندوق من البرونز ، والصندوق البرونزي في صندوق من الحديد . ثم ألقى الإله توت هذه الصناديق جميعاً في البحر وصين حراساً من التين والعقارب والأفاعي تحرسها على مسافة ميل . كما أنه اختص الصندوق الحديدي بأفعى تلتف حوله .

وحدث أن كان لفرعون ابن يدعى نفرگاه بتاح ، كان متزوجاً من ابنة لفرعون تدعى أهويرى . وقد رزق منها بولده سمحاً مرآب . أما نفرگاه بتاح فكان عالماً قضي عمره بمحوار كبار الكهنة وفي دراسة أقدم الكتابات . ومن خلال قراءته تعلم السحر وعرف الكثير مما لا يعلمه الآخرون . وبينما كان يقرأ في شغف ذات يوم في إحدى المعابد ، نظر إليه أحد الكهنة وضحك منه ساخراً . فلما سأله نفرگاه بتاح عن سبب ضحكك أجاب بأنه يضحك منه لأنه يجهد نفسه فيما لا معنى له . ثم أخبره أنه إذا شاء أن يقرأ كتابات ذات أثر فعال فعليه أن يتبعه إلى مكان ما حيث يوجد كتاب الإله توت السحري الذي كتبه بخط يده . ثم حكى له قصة هذا الكتاب . عندئذ أجاب نفرگاه بتاح أنه يرغب في قراءة هذا الكتاب . وهو على أتم استعداد لأن يقدم في سبيل ذلك تضحيات بالغة . عندئذ أسر إليه الكاهن بالمكان الذي يحتفظ فيه الكتاب . ثم أخبر نفرگاه بتاح زوجته بما حدث . وما أن سمعت الزوجة بهذا الخبر حتى رفعت صوتها باللعنة على الكاهن وعلى معبده . قالت : « لعل الإله آمون

ينزل عليه العقاب . . لقد قدر على أن أعيش حياتي في كآبة وحزن . ثم توسلت إلى زوجها ألا يقدم على هذا الفعل ، ولكنه لم يصغ لتوسلاتها وأخبرها بأنه سيستقل المركب معها ومع ولده مرآب إلى صعيد مصر لكي يظفر بكتاب توت السحري . ثم أبحروا جميعاً إلى قفط . وهناك ترك نفرگاه بتاح زوجته وابنه في بيت تنيأت فيه كل أسباب الراحة . أما هو فلا سفينة فرعون التي استقلها إلى قفط بالرمال ثم صنع لنفسه سفينة أخرى من الشمع صور فيها البحارة والمجاديف ثم تلا كليات بحرية ، فإذا بنموذج السفينة يتحول إلى سفينة حقيقية مزودة بالبحارة والمجاديف . ثم استقل هذه السفينة واصطحب معه سفينة فرعون وأبحر بعيداً عن قفط في حين بقيت أهويرة زوجته على شاطئ النهر تنتظر زوجها وقلها يرتعد خوفاً وقلقاً .

* * *

التي نفرگاه بتاح أوامره إلى البحارة أن يبحروا حيث الكتاب السحري ، فطاعوا أمره واستمروا في سهرهم أياماً وليال . وفي اليوم الثالث وصلوا به إلى مكان الكتاب . وهناك أخذ نفرگاه بتاح يلقي بالرمال في البحر حتى اعترض بحري المياه سد من الرمال . عندئذ ظهر له الحراس والأفاهي والتتين ، وشاهد الأقصى تتلوى حول الصندوق . فقرأ نفرگاه بتاح كلياته السحرية واقتحم الطريق إلى الصندوق . ولما اعترضته طريقه هذه الحيوانات قاتلها حتى قضى عليها ، ولكنها سرعان ما كانت تسترد أشكالها الطبيعية وتعود إلى الحياة مرة أخرى . فقاتلها مرة بعد مرة ، وفي كل مرة كانت تستعيد شكلها . عندئذ فرق بين أجزائها المتناثرة بسدود من الرمال ، فلم تتمكن بعد ذلك من استعادة شكلها والعودة إلى الحياة . وبعد ذلك وصل نفرگاه بتاح إلى مكان الصندوق الحديدي وقتحه . وأخذ يفرغ الصندوق تلو الآخر حتى وصل إلى الكتاب . فلما قرأ أول حكمة فيه ، أحاط علماً بما في السماوات والأرض . فلما قرأ الحكمة الثانية رأى الإله رع إله الشمس مع الآلهة الأخرى ، كما رأى القمر عند بروضه والتجموع في أشكالها الحقيقية . وكان الضياء يسطع أمامه في حين ظل الظلام الدامس من خلفه . وما أن اطلع على كل شيء في الكتاب حتى تلا بعض الكلمات السحرية ، فانقسم النهر . وصعد إلى ظهر السفينة وأمر البحارة أن يرحلوا إلى المكان الذي أبحروا منه . وبعد أيام وصل إلى قفط حيث وجد زوجته فتتظروا على شاطئ النهر . فأن شاهدت الكتاب في يد زوجها حتى قالت له :

« أعطنى هذا الكتاب الذى جرعلىنا المتاعب البالغة لكى ألقى عليه نظرة ، ،
فقالها الكتاب . فلما قرأت الصفحة الأولى علت بكل ما فى السماوات والأرض ،
فلما قرأت الصفحة الثانية رأت الإله رع وإله الشمس فى ملكوته السماوى كما رأت
القمر وهو يطلع والنجوم فى أشكالها الطبيعية . ولم يكتف نفركاه بتاح بهذه المعرفة ،
ولكنه أحضر ورقة من البردى وسطر عليها كل ما فى الكتاب ثم تركها تذوب فى
الماء ، وشرب الماء حتى لا يفوته شئ . من قوة هذا الكتاب السحرى . ثم صعد الجميع
إلى ظهر السفينة وأبحروا راجعين .

ووصل إلى علم الإله توت ما فعله نفركاه بتاح . فذهب لتوه إلى الإله رع وقال
له : إن نفركاه بتاح سعى حتى وصل إلى معرفة أسرارى . لقد استولى على صندوق
الذى يحتوى على كتاباتى بعد أن قتل حراسه . فأجابه الإله رع إن نفركاه بتاح
وأمثاله ملك له ، وله أن يتصرف كما يشاء . حيثئذ أصدر الإله توت أمراً إلهياً من
السما بالآ يصل نفركاه بتاح سالماً إلى منفيس .

وبينا كانت سفينة نفركاه بتاح تسير فى عرض النهر ، سقط مرآب فى مجرى
الماء . فصرخ الجميع وتلا نفركاه بتاح لتوه كلمات السحر فصعد ابنه إلى المركب . ثم
تلا كلمات أخرى لكى يعرف ما صنعه توت مع الإله رع . كما أن الابن أخبر أباه
بما يتهده من خطر ؛ إذ حكم الإله رع أن يعود الابن إلى قفط ويدفن هناك وحيداً .
عند ذاك رجع الوالدان بولدهما الوحيد إلى قفط . وهناك وضعا فى سرج وتركاه
مبدورنأ فى جبال قفط القاحلة .

• • •

واستحلفت الزوجة زوجها أن يرجع الكتاب مكانه حتى لا تحدث مأساة أخرى ،
ولكن نفركاه بتاح لم يستمع إلى توسلات زوجته ، واستمر فى الرحيل متجهاً إلى
الشمال . وعلى بعد ميل من قفط ، سقطت الزوجة فى مجرى الماء بينما كانت تنظو بضعة
خطوات فى المركب . . فصرخ الجميع وأسرع نفركاه بتاح وتلا كلماته السحرية .
فصعدت الزوجة إلى السفينة وأخبرت زوجها بالخطر الذى يتهدهما ، وأعادت عليه
الشكوى التى رفعها توت إلى الإله رع بسببه . فرجع نفركاه بتاح إلى قفط مرة أخرى ،
ووضع امرأته فى سرج وتركها ترقد إلى جوار ابنها فى جبال قفط القاحلة .

عند ذاك سأل نفر كاه بتاح نفسه عما يمكن أن يقوله فرعون إذا ما سأله عن إنه وزوجته : ربما كان من الأفضل أن يعود إلى قفط ويرد الكتاب إلى مكانه . ولكنه أصر على الاحتفاظ به فأحضر شريطاً مقدساً وربط الكتاب حول وسطه إصراراً منه على الاحتفاظ به . ثم استمر في السير . وما إن سار قدر ميل متجهاً إلى الشمال حتى سقط في بحري النيل . وهنا صرخ كل من في المركب : يا لها من مصيبة كبرى ، وبأها من فاجعة ! لقد اختفى الرجل العالم ، الكاتب النابغة الذي ليس له مثيل بين الخلق . ثم تحركت السفينة دون أن يعلم الناس أين رقد نفر كاه بتاح .

وصلت السفينة إلى ممفيس وأخبر رجالها الملك بما حدث . فأعلن الحداد في مملكته . ثم رحل الجميع لمشاهدوا السفينة التي كان يركبها نفر كاه بتاح في منامراته . ولكنهم فوجئوا به يجلس بجانب المجداف وقد شد الكتاب حول وسطه . فأحضروه إلى الملك الذي أقترح أن يعاد الكتاب إلى مكانه مرة أخرى لأنه جر الهلاك على نفر كاه بتاح وعلى أسرته . ولكن الكهنة أقترحوا عليه أن يترك له الكتاب لأن الهلاك قد قدر له بسبب مسعاه في الحصول عليه . ثم أرسل الملك نفر كاه بتاح ليدفن مع زوجته وولده . وبعد سبعين يوماً أحضروه في سرج ليرقد رقدته الأخيرة في ممفيس .

ومرت بعد ذلك مئات السنين . وحدث أن كان يعيش في ممفيس ابن الملك رمسيس الثاني ستون خعم واس الذي كان كاهناً كبيراً ورجلاً عالماً . وكان إلى جانب ذلك يمارس السحر . وذات ليلة رأى ستون في رؤياه نفر كاه بتاح وعلم منه قصته ، وكيف أنه اكتسب مقدرة بالغة عن طريق الكتاب السحري ، وكيف أنه — رغم موته — ما يزال يتحرك على وجه الأرض . عندئذ أصر ستون على أن يحصل على الكتاب الذي شده نفر كاه بتاح حول وسطه وأخذه معه في قبره . ولكن ستون تعب كثيراً في محاولة الوصول إلى قبر نفر كاه بتاح ، ومع ذلك لم يهتد إليه . وذات مرة عثر على قبر أحد الأشراف ، فسأله عن مكان قبر نفر كاه بتاح . فأجابه : « سر في طريقك حتى تصل إلى منسلّة الجبال التي تسكنها الغريان والنسور . إنها سترشدك إلى مكان قبر نفر كاه بتاح » . وسار ستون في طريق طويل مقتفياً أثر صوت الغريان حتى وصل إلى قبر نفر كاه بتاح . وهناك وجد الكتاب قد شد حول وسطه بشدة . ولما حاول أن يتزعه تمثلت أمامه روحا الزوجة أهوري والإبن مرآب ومنعاه من أخذ الكتاب .

ثم قصا عليه قصة الصير المشنوم . ولكن ستون توسل إليهما أن يتركاه يأخذ الكتاب وإلا انتزع قهراً . حيثئذ تحرك نفرگاه بتاح وأجابہ : « هل فى وسعك أن تحصل على الكتاب عن طريق صمرك أم أنت على استعداد لأن تدخل معى فى مبارزة تحصل بعدها على الكتاب إذا كسبت المعركة ؟ » فأجابہ أنه مستعد للدخول معه فى مبارزة .

وكسب نفرگاه بتاح المعركة مرة بعد مرة . ولما رأى ستون أنه خسر المعركة وأوشك أن يفقد الكتاب ، دعا أخاه إيناروس من قبره وأمره أن يصعد إلى سطح الأرض ، ويخبر فرعون بما لحقه من خزي . وعليه أن يحضر معه تعويذة والده وكتبه فى السحر . وامتثل الأخ لأوامر أخيه . وأحضر له ما طلبه ورجع بعدها إلى قبره ليرقد مرة أخرى . وما أن أمسك ستون بتعويذة أبيه حتى وجد كتاب السحر فى يده . فأخذه وخرج من القبر . فلإذا به يلقى الضياء أمامه والظلام خلفه . عندئذ بكى زوجة نفرگاه بتاح وقالت لزوجها : « إن ما كسبته من رحلتك الشاقة هو الظلام أما التور فقد فقدته . ها تنذا قد أضعت كل ما تبقى لنا من قوة كانت تمشى معنا فى القبر . » فأجابها نفرگاه بتاح : « لا تحزنى يا عزيزتى ، سوف أرغمه على رد الكتاب ، إنه لن يجلب لستون أى سعادة . بل إنه سوف يجعله أضحوكة للآخرين ،

* * *

وذهب ستون بالكتاب إلى فرعون وأخبره بما حدث . ولكن فرعون أمره أن يرد الكتاب إلى نفرگاه بتاح وإلا أرغمه الأخير على إرجاعه . ولم يمثل ستون لأمراييه واشتغل منذ ذلك الحين بقراءة الكتاب وأخذ يتلوه على الناس .

وذات مرة بينما كان ستون يجلس فى معبد ، خطت امرأة بضغظ خطوات داخل للمعبد . وكانت المرأة رائعة الجمال تزين بالحلى وفى صحبتها الخدم والحشم . وما أن وقع بصر ستون عليها حتى انشغل بها عن كل شيء . ولما رحلت نادى خادمه وأمره أن يذهب ليتعرف على حقيقة هذه المرأة . وذهب الخادم ثم عاد ليخبر سيده بأن المرأة تدعى تابوبو وهى ابنة رئيس الكهنة ، وقد جاءت إلى هذا المكان لتؤدى فريضة للصلاة للإله الأكبر . فلما سمع ستون ذلك أمر الخادم أن يعود إليها مرة أخرى ويخبرها أن سيده شغف قلبه بجمالها وهو يطلبها زوجة له . فإن أبت ، فعليه أن يخبرها

بأن سيده يستطيع أن يستخدم قوته لينضجها في مكان مجهول من الأرض ويتركها هناك حيث لا يعلم أحد مصيرها .

وما أن نطق الخادم بذلك أمام تابوبو حتى أنشبهته وقالت له : « إذا شاء سيديك أن يحدثنى في أمر فعليه أن يحضر بنفسه . فإذا رغب في أن يتخذنى زوجة له ، فليعلم أنني لست امرأة عادية . لآنى أعيش مع من معى في بيت مريباً بكل ما نحتاج إليه . فإذا شاء سيديك فليحضر إلى منزلنا هذا حيث أتباحث معه فيما شاء من أمور » .

وعاد الخادم إلى سيده بهذه الكلمات . ونسى ستون في غضبه كتاب السحر الذى كان يطلعه . وارتاع الكهنة لما حدث لستون ، إذ أنه أغلق الكتاب واستقل مركباً ورحل حيث لآنة كبير الكهنة . وسرعان ما اهتدى إلى بيتها . لقد رأى يعلو إلى عنان السماء وقد أحاط به سور منيع بداخله حديقة فسيحة . وفى لحظة شاهد تابوبو مقبلة نحوه فسلمت عليه وقادته إلى داخل المنزل . وهناك أفصح لها ستون فى النهاية عن رغبته فأجابته : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذى جئت منه لآنى لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تزوجنى ، فعليك أن تكتب وثيقة تتعهد فيها بدفع معاش لى طيلة حياتى » . ولما كان ستون قد أسكره الحب ، فقد كتب الوثيقة ووقع عليها ثم سأله : « هل تكونين بعد ذلك زوجة لى ؟ » . ولكنها قبل أن تجيب عن سؤاله ، قدم الحارس وأخبر ستون أن أولاده واقفون بالباب ينفون لقاءه . حيثئذ أجابته تابوبو على الفور : « لديك إذن زوجة وأولاد . ثم أمرته باستدعاء أولاده ليوغموا على الوثيقة حتى يكونوا على علم بأن والدهم سيتخذ له زوجة ثانية ، وأنه كتب لها معاشاً يكفها مدى حياتها ، فلا يختلفون معها فيما بعد . وقدم الأولاد ووقعوا على الوثيقة .

بعد ذلك قال لها ستون . « لقد حققت لك الآن كل رغباتك ، فهل لنا أن تزوج ؟ » .

حيثئذ أجابته تابوبو : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذى قدمت منه . لآنى لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تزوجنى فعليك أن تقتل أولادك . لإنهم أولادك من زوجتك الأولى ، ووجودهم يسبب لى الانزعاج » .

وكان ستون قد تخرج كأس الحب حتى الثالثة . فأجابها : « فلتنفنى ما يحتاج بصدرك من رغبات . وأمرت تابوبو بقتل الأولاد وطرح أآسادهم من النافذة .

ثم أعاد ستون سؤاله عليها : « أتكونين بعد ذلك زوجة لى ؟ » ، حينئذ أجابت : « لانى الآن على استعداد للزواج منك . هيا اصعد السلم وأمضى أمامى . لقد هيات الحجره لأواجبنا » .

وصعد ستون السلم ودخل الحجره ، واستلقى على سريره من العاج فى انتظار تابويو . وقدمت تابويو إليه رائحة فى ثياب العرس . فلما أن رآها ستون حتى قفز من السرير وطوقها بذراعيه وأراد أن يقبلها . حينئذ أطلقت تابويو صرخة عالية وسقطت على الأرض واختفت فى لحظة . ولما أفاق ستون ، وجد نفسه عارياً تماماً من كل الملابس الدنياوية فى حجره مبعأة بالخنان . فلما نظر حوله وجد فرعون واقفاً أمامه والثاس يهرعون من حوله . ثم أراد أن يقف على قدميه ، ولكنه خجل من عريه . وسأله فرعون : « ما الذى أوصلك إلى مثل هذه الحالة ؟ » ، فأجاب ستون : « لقد فعل كل هذا نفرگاه بتاح ، إذ أراد أن يكيد لى » . عندئذ قال فرعون : « إذهب لتوك إلى ممفيس فإن أولادك فى انتظارك » . فرد عليه ستون قائلاً : « سيدى العظيم كيف لى أن أذهب إلى ممفيس وقد تعريت تماماً من أى ثوب دنيوى ؟ » ، فأحضر فرعون له الثياب . وأمره مرة أخرى أن يذهب لأولاده فى ممفيس . وليس ستون ثياباً جعلته أضحوكة أمام الناس . وجرى بهذه الثياب فى شوارع ممفيس حتى وصل إلى بيته . وهناك وجد أولاده على قيد الحياة ، فاحتضنوه وغمروهم بقبلاتهم .

* * *

وسأل فرعون ستون قائلاً : « هل سكرت بالأمس حتى وصلت إلى الحالة التى كنت عليها ؟ » . عندئذ حكى له ستون قصته بمخاضها . فرد عليه فرعون قائلاً : « لقد أخبرتك يا ستون من قبل أن مصيرك الهلاك إذا لم ترد له الكتاب . إن نفرگاه بتاح قد كاد لك ، فترجع الآن الكتاب إلى مكانه واطلب الصفح . ورجع ستون إلى مكان قبر نفرگاه بتاح وهو يحمل الكتاب فى يده . فلما رآه أهوى لى التى كانت تعيش مع زوجها بروحها قالت له : « إن الإله الأكبر قد ساقك إلينا هتامة أخرى . وابقم نفرگاه بتاح ساخراً وأشار بيده إشارة صخرية ففصر الضوء المكان . ثم سأل ستون نفرگاه بتاح قائلاً : « هل من شئ يضايئك يا نفرگاه بتاح أستطيع أن أكفيك شره ؟ » . فأجابته نفرگاه بتاح : « أنت تعرف أن زوجتى وولدى يعيشان معى

بروحهما حسب في هذا القبر ، وذلك بسبب اللعنة التي حلت في من جراء هذا الكتاب . عليك أن تذهب الآن إلى قبريهما في قطع ، وأن تأخذ على عاتقك أن تعثر لي جديهما .

ولكن ستون تعب كثيراً ولم يثر على قبر الزوجة والإبن ، فأيقظ أحد الكهنة الكبار من مرقده في قبره ، وقال له : « إنك شيخ هرم ، وربما عرفت مكان قبري أهويرى ومرآب ، فأجابه الشيخ : « لقد أخبرني أبي عن جدى أن القبر الذى تبحث عنه يقع في الجنوب . حيثك رجل ستون إلى الجنوب حيث عثر أخيراً على قبر الزوجة والإبن . فخل جثتيهما في مركب وسار إلى ممفيس ، ثم طرح الجثتين إلى جانب جثة نفرگاه بتاح بعد أن ربط الكتاب على وسطه مرة أخرى .

* * *

هذه هي حكاية « كتاب نوت السحري » . وربما كانت هذه الرواية متطورة عن الحكاية الأصلية ؛ فهي تكشف عن حى مأساوى لا نلشعر به في الحكاية الخرافية الشعبية كاسبق أن شرحنا . ومع ذلك فإذا نحن أمعنا النظر في هذه الحكاية الخرافية ، فإننا نجد أنفسنا أمام عمل رمزي لا مفر من فهم ما وراء شكله . لقد سعى نفرگاه بتاح — وهو يمثل الإنسان تقديم الحائر في هذا الوجود — وراء كتاب السحر لعله أن ما يحتويه هذا الكتاب كقيل بأن يزيل ما في نفسه من إحساس بالغموض إزاء وجوده في هذا الكون . ويكشف له عن سر هذا الفوز . لنز وجوده في الحياة . ومعنى هذا أن الإنسان القديم شأنه شأن الإنسان الحديث ، لم يكن يقنع بتلك التجارب المألوفة وتلك المعرفة الغيبية التي تواضع عليها المجتمع والناس . فكلأهما يريد أن يخرج من دائرة وجوده المحدودة التي يشعر بأنه أسير فيها . وهدهما من وراء ذلك أن يخضعا لنظام الحياة لها ، لا أن يخضعا لنظام الحياة . ومن هنا انمقت هذه الحكاية — بوصفها نموذجاً لما شأبها من الأعمال الأدبية الشائعة القديمة — مع الأعمال الأدبية الحديثة التي تصور البطل كائناً غريباً في مجتمعه . وهو من شدة حيرته وشكه في حقيقة وجوده ، يترك الواقع وراءه سعيأ وراء مجالات جديدة هي مزيج من الوم والخيال ، ولكنه يلجأ إليها هروباً من شكه وحيرته .

أما فيما يختص بالأعمال الأدبية الحديثة فنحن نستشهد بمسرحية « باطالم الشجرة » . وعلى الرغم من أن هذه المسرحية قد تناولها بالبحث أكثر من ناقد ودارت حولها المناقشات الطويلة فإننا نفضل مع ذلك أن نمثل بها لا يثيرها من الأعمال الأدبية

النغرية الحديثة التي تصور الإنسان كائنًا قد وقف عن الحركة تمامًا ولا سبيل له إلا القو بشفاعة الحياة ومخاضها والرغبة في التخلص منها مثل مسرحيات ديبكيت ، وغيره .

* * *

فالشجرة في مسرحية « يا طالع الشجرة » رمز لحياة بهادر أو حياة الإنسان . وبهادر مستغرق في شجرته هذه أى في حياته إلى درجة أنه يكاد يعيش في غفلة تامة عما حوله . فهو يقضى نهاره بجانها وهو يسعى للحصول لها على سماد غريب يغذيها حتى نستطيع أن نشمر ثماراً مختلفة في فصول السنة المختلفة . أى أن بهادر هو صورة للإنسان الحديث الذي يريد — لكي يهرب من حياة الواقع — أن يجرى وراء تجارب جديدة لها تكون أكثر إثماراً وخصباً .

ولكن هذه الرغبة في الانطلاق من القيود ، والبحث في إلحاح وإصرار وراء حياة أخرى يتوهم الإنسان أنها تسلي نفسه الحزينة المتعبة — هذه الرغبة لا بد أن يكون وراءها تضحية بل تضحيات . وقد رأينا تفركاه بتاح قد ضحى بولده وزوجته كما ضحى ستون بولديه في سبيل الانطلاق من حدود الواقع .

وفي مسرحية « يا طالع الشجرة » . اتهم بهادر بقتل زوجته بهانة ، ولم يكن متهمه سوى ضميمه أو « الأنا الأعلى » ثم تدخل الدرويش (اللاشعور) وصارح بهادر بما يحاول أن يخترنه في هذا اللاشعور وأقر التهمة حاضراً أو مستقبلاً . وسبب ذلك أن شجرة بهادر هي كل شيء عنده وجهه أن يغذيها بأثمن غذاء ولو كان هذا الغذاء جسد إنسان .

الزوج : شجرتي هذه يمكن أن تطرح كل الفاكهة المختلفة في الفصول المختلفة ؟
الدرويش : إذا تنذت بالسداد الذي تمرره .

الزوج : أى سماد تعنى ؟

الدرويش : إذا دفن تحتها جسد كامل لإنسان فإنها تتغذى بكل ما فيها من متناقضات .

. وبفاجأة الزوج بهذه الحقيقة ، وهي التي لم يعلنها لنفسه صراحة من قبل .

الزوج : قتلت زوجتى لأغذى الشجرة ؟ هذا السبب الخرافى غير المعقول هل يمكن أن يخطر على بال إنسان فى عصرنا الحاضر .

على أن هذا الإنسان الحائر — رغم اقتناعه بفشل تجربته أو بفشل تجربة غيره ، لا مفر له من أن يستسلم لهذا الفشل . إذ لم يعد فى استطاعته أن يقتضى إلى عالم الواقع . ونحن نجد أن ستون فى الحكاية الخرافية يصبر على أن يقاوم مقاومة نفركا بنتاج على الرغم مما يعرفه من مصير نفركا بنتاج الآليم . وقد تمثلت أمام ستون حياة الوم فى صورة امرأة أذنته وحذرت عاقبة سعيه وراءها . ثم طلبت منه — بعد أن رأت منه هذا الإصرار — تضحيات بالغة . ولما قبل ستون أن يضحي بأجز ما لديه اختفت حياة الوم من أمامه . وقد تركته المرأة — بعد أن أفسحت الطريق أمامه للتضحية والمغامرة — عارياً من كل لباس دنيوى . أى أنها تركته عارياً من كل أمل يمكن أن يربطه بالحياة .

* * *

إن الإنسان الحديث — ومثله القديم — الذى عكف على ذات نفسه وشغل دائماً بسؤالها عن الحقيقة . ثم ارتفع بها — تبعاً لذلك — من الواقع إلى اللاواقع ، قتل فى سبيل ذلك العاطفة والحب ، وهما ألزم لوازم الإنسان لارتباطه بعالم الواقع . ولما قتل الإنسان العاطفة والحب فقد قتل أفراد أسرته إذ أن صلتهم به لا تقوم إلا على الحب .

وهكذا نجد أن حكايتنا الخرافية التراجيدية قد اتفقت تماماً مع أحدث أعمالنا الأدبية فى موضوعها وفكرتها . أما الأسلوب الانعزالي اللاواقعى فهو يمثل لنا واضحاً فى كل من العمليتين . وسنقينة نفركا بنتاج التى صورها من الشمع ثم نفخ فيها فأذا بها سفينة طبيعية ، تقابل ماضيه الدريوشى المسرحية السابق ذكرها ، حينما سئل عن تذكرته ولم تكن لديه واحدة ، فد يدع خارج نافذة القطار فإذا عشرة تذاكر تسقط فى يده . كما أن صوت الاحتفال بالسبوع (أسبوع الجنين الذى لم يولد) الذى كانت بهانة تسمعه ، إنما يذكرنا بصوت الزوجة التى ترقد فى قفط وتسرع إلى زوجها الذى رقد فى عفيس — بعد أن سلب منه الكتاب السحرى — بأنه لم يكتسب من مغامراته سوى الظلام أما الضياء فقد فقده . إن بهادر ومثله نفركا بنتاج وستون شخص عيش كلها

في أوهامه ، وفي بعض الأحيان تزعمها ذكريات الماضي التي كثيراً ما تتمثل
أمامها تذكراها بشئها .

وأولاد ستون الذين قتلوا وطرحوا أجسادهم من النافذة ، وإذا بهم بعد ذلك لم
يقتلوا وإنما ظلوا ينتظرون عودة أبيهم ، إنما ذكرنا كذلك بشية الزوجة واتهام الزوج
بقتلها ، ثم إذا بها تظهر حية مرة أخرى . لقد قتل هؤلاء جميعاً قتلاً نفسياً ، ولكنهم
ظهوروا على مسرح الحياة مرة أخرى لكي يذكروا القتال بحريته .

بقي أن نشير إلى شيء آخر في معرض المقارنة بين العمليين ، وهو استخدام كل منهما
للمرئ الدرامي . فليس يكفي أن نقول إن الشجرة رمز الحياة ، كما أن كتاب السحر
والمرأة رمز لحياة الوم الخادعة ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أن هذه الأشكال
قد خلقت في العمل الأدبي لتبرز مغزاه الدرامي . وإذا كانت الدراما معناها الصراع ،
فإن هذه الأشياء قد تسببت في خلق الصراع في نفس الإنسان . إذ كان عليه أن يختار
بين أن يجرى وراء كتاب السحر والمرأة ، وأن يقدم لشجرته جسد إنسان كامل غذاء
لها ، أو يدع هذا كله ليعيش في حياة الواقع . وقد تصارع الإنسان مع نفسه وأصبح
البطل في أدبنا المعاصر نموذجاً للإنسان الفاضل الذي لم يحاول أن يوحد بين شعوره
ولا شعوره . أما الحكاية الخرافية ، فعلى الرغم من نهايتها التراجيدية التي وصل إليها
تفركاه بتاح وستون ، ووصلت إليها امرأة الصياد من قبل ، إلا أنها تخفى وراء ذلك
نغمة التفاؤل وكأنها تود أن تقول : لقد كان في وسع هؤلاء الأبطال أن يعيشوا حياة
ساحرة جميلة ، لو أنهم لم يسرفوا في مطالعهم ، وسلخوا أنفسهم — كما يفعل البطل
الخرافي المتفائل — للقوى السحرية لتحقق لهم مطالعهم .

ولعل القارئ استطاع بعد ذلك أن يدرك قيمة الحكايات الخرافية الفنية ، وأنها
ليست حكايات السجائر ، وإنما هي أدب شعبي يعبر عن مشكلات الإنسان الشعبي
ويحقق له رغباته وآماله .

الفصل الرابع

الحكاية الشعبية

وهذا نوع رابع من أنواع الأدب الشعبي تتعرض له بالتعريف الدقيق والبحث . وقد سبق لنا أن فعلنا هذا مع الحكاية الخرافية والأسطورة الكونية وأسطورة الأخيار وأسطورة الأشرار ؛ فحاولنا أن نضع تعريفاً محدداً لكل نوع وأن نرده بعد ذلك إلى مجاله من الاهتمام الروحي الشعبي .

وإذا كنا لم نصادف صعوبة في تعريف الأنواع السابقة ، حيث أنها تعرف نفسها بنفسها ، وحيث أن كل نوع يتحدد في ذاته تحديداً كاملاً بحيث لا يمكن أن يختلط بغيره من الأنواع الأخرى ، فإننا لن نجد هذا ميسراً في تعريف الحكاية الشعبية . إذ قد يعترض معترض بأن أى تساج قصصى شعبي مكتمل يمكن أن يطلق عليه حكاية شعبية . ونحن وإن كنا نرى هذا صحيحاً إلى حد ما ، إلا أننا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبي ، حيث أن كل نوع يرتد إلى مجال محدد من الاهتمام الروحي الشعبي ، وحيث أن كل نوع ينبع من مشكلة محددة تهم الشعب . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نطلق على كل نوع اسماً يختص به ، تمييزاً له عن سائر الأنواع . والحكاية الشعبية بدورها نوع متميز عن أى نوع أدبي شعبي آخر . ولعلنا قد بينا هذا من خلال دراستنا لها وشيكاً .

وربما يسر لنا أمر تعريف الحكاية الشعبية رجوعنا إلى المعاجم الأجنبية لنعرف تحديدها لهذا النوع من الأدب الشعبي . والمعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذى يتصل بمحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر ، أو هو خلق حر للتخيل الشعبى ينسجه حول حوادث مهمة وشخص ومواقف تاريخية . أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهى تتطور مع العصور وتتداول شفاهاً ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ^(١) .

وعلى هذا فإن التخرين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة بنسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم ، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية .

ولكن ما هو ذلك الحدث المهم الذي يمكن أن يشغل الشعب روحياً فيصدق خياله بالتعبير عنه في شكل قصصى تتناقله الألفواه ؟ إنه بطبيعة الحال الحدث الذي يهم الشعب بوصفه وحدة واحدة ، سواء تمثلت الشعبية في نطاق ضيق . كالأسرة أو القبيلة ، أو في نطاق واسع يشمل الشعب بأسره .

وبما لا شك فيه أن هناك ثروة ضخمة من الحكايات الشعبية التي يمتلكها العالم أجمع قد عبرت عن موقف الأسرة أو القبيلة من الأحداث التي يعيشها كل منها . ولا تهدف هذه الحكايات إلى عرض تاريخ أسرة أو قبيلة بقدر ما تهدف إلى الإشارة إلى تاريخ هذه الأسرة أو القبيلة ، وإلى أن دورهما الفعال هو صنع التاريخ . ولذلك فإن الحكاية الشعبية تنحصر على إبراز سلسلة نسب الأسرة أو القبيلة . فهي تبدأ بذكر الجد الأكبر الذي يسلم مبادئ الأمور إلى أولاده ، ومنهم إلى أولادهم وهكذا . كما أن العلاقة التي تربط بين الأفراد هي قبل كل شيء علاقة الدم . فالأفراد الغريباء يظهرون فيها إما بوصفهم قبيلة أخرى أو بوصفهم أفراداً احتضنتهم القبيلة أو طردتهم من بين صفوفها . أما القانون الذي يحكم المجموع فهو قانون القبيلة قبل كل شيء . وليس هناك رئيس أو رؤساء يتحكمون في قانون العقوبات مثلاً ، وإنما تتحكم فيه القبيلة أو الأسرة بوصفها كلا . وتصل شهرة القبيلة والأسرة إلى الذروة في عصر من العصور حينما تبرز بين صفوفها شخصية لها من القوة بحيث تستطيع أن تكيف حوادث العصر ، ومن ثم فإنها تؤكد موقف أسرتها وتجعلها في بؤرة المجتمع ، ولا يظهر الوعي الوطني بمفهومه الحديث في الحكاية الشعبية ، وإنما تحمل محله تلك العلاقة المثينة بين أفراد القبيلة أو الأسرة ، كما أن الحقوق والواجبات لا تتجه إلى المجتمع وإنما تنحصر داخل حدودها .

وبهذا نستطيع أن نقول إننا قد وضعنا أيدينا على مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تفتيح منه الحكاية الشعبية . إنه التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع . وهذا المجال وحده هو الذي يخدم عالم الحكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع . وعلى ذلك فإننا إذا تحدثنا عن حكاية البطولة الشعبية فإننا لانعني

بأى مجال من الأحوال تلك الروايات الشفوية التى ألقت حول حادثة يعرفها التاريخ أو يجملها ويلعب فيها بطل تاريخى دوراً مهماً ، ثم يحورها الشعب بمقدرته الخيالية ، وإنما نمنى تلك الحكاية التى تمجد بطولته بطل ما بوصفه مثلاً لأسرة أو قبيلة ووارث بطولتها ومجدها . لأن تلك الأسرة أو القبيلة هى التى صنعت — من وجهة نظر الشعب — تاريخ بلادها .

وإذا كانت الحكاية الشعبية قد تكونت فى الأصل كما رأينا حول فكرة تأكيد موقف الأسرة أو القبيلة من المجتمع ، فما موقعها بعد أن جاءت الأدبان لكتفى القصصيات ؟ فهل استطاعت الحكاية الشعبية أن تكيف موضوعها الأصلي فى ظل تماثيل الدين الجديد ؟ عما لا شك فيه أن الحكاية الشعبية تطورت مع أفكار الدين الذى يستقنه الشعب كل الاعتناق . وهنا نجد نموذجين للحكاية الشعبية : أولهما ذلك الذى يركز اهتمامه حول قصة بطل واحد ينسب إلى قبيلة كبيرة تكون فى حد ذاتها الجزء الأكبر من شعب بعينه . ولا تتم هذه الحكاية بتمجيد القبيلة بقدر ما تتم ببطولة هذا البطل الذى يقود الشعب من الفوضى إلى النظام فى ظل تماثيل الدين الجديد ، تماماً كما يفعل النبي المرسل . وخير مثال لهذا النوع حكاية الاسكندر الأكبر العريية التى وصلت إلينا مخطوطة ومدونة ، والتي نود أن نقردها لأهميتها حديثاً خاصاً .

أما النموذج الثانى وهو الأكثر شيوعاً فهو الذى ما زال يحتفظ بشمجيده للأسرة أو القبيلة وبأعمال أبطالها التى من شأنها أن تحقق هدفاً من أهداف الدين . ونحن نود الآن أن تقدم نموذجاً للحكاية الشعبية نستطيع أن نعين من خلاله فكرتها وهدفها . والحكاية التى نقدم ملخصاً لها هى حكاية عمر النعمان وولديه شراكان وضوء المكان التى تقع ضمن حكايات ألف ليلة وليلة^(١) .

وتحكى الحكاية أنه كان بمدينة دمشق قبل خلافة عبد الملك بن مروان ملك يسمى عمر النعمان وكان من الجبارة الكبار قد قهر للملوك والأكاسرة والقياسرة وكان

(١) ألف ليلة وليلة ، الجزء الأول ، ص ١٦٢ — ٣٢٠ .

لا يصطلي له نار ولا يجاريه أحد في مضمار ، وكان الملك ولد وحيد يدعى شرا كان ، ولكنه كان ينتظر ذرية أخرى من جارية رومية تدعى صفية كان قد أهداها إليه ملك قيسارية . وقد كانت تلك الجارية مقربة إليه لجمالها ، ولأنها كانت على وشك أن تصبح أما لطفله الثاني الذي انتظره بفارغ الصبر . وولدت له صفية ابناً وبنتاً أطلق عليهما ضوء المكان وزهرة الزمان . أما شرا كان الذي كان بعيداً وقت ولادة أخوته ، فلم يعلم بميلاد ضوء المكان الذي أخضوه عنه حتى لا يغضب لأن منافساً جديداً سوف يشاركة الحكم بعده . ثم حدث أن استنجد أفريديون ملك الروم بالملك عمر النعمان ضد ملك قيسارية الذي كان قد وقع في خلاف مع الملك عمر النعمان في ذلك الوقت . واستجاب الملك عمر النعمان لمطلب ملك الروم ، وجهر جيشاً جراحاً بقيادة ابنه شرا كان ووزيره دندان . ورحل الجيش جميعه حتى وصل إلى منطقة الحدود بين بلاد العرب وقيسارية . وهناك ترك شرا كان الجيش وذهب ليستطلع الأمور بنفسه . ولجأة وجد نفسه في منطقة برارى واسعة . وسمع صوتاً أنشواً ينطلق في الفضاء . فتقدم يفرسه حيث مكان الصوت ، فلما به أمام فتيات حسانوات تتوسطن أكثرهن جمالا وقد أخذت تصارع كل جارية قنظلبا وتطلق ضاحكة . فاشترك شرا كان معهن في حديث انتهى بذهابها مع إمبريطة البطلة الجميلة إلى الدير الذي كانت تسكنه . وبعد أن أظهر شرا كان بطولته الفاتحة في محاربة الرهبان الذين علوا بمقدم رجل غريب إلى الدير وجاءوا لمحاربته ، أحبته إمبريطة كل الحب وأطلعته على حقيقة أمرها وهي إنها ابنة ملك قيسارية . وهنا أحس شرا كان أنه قد وقع في ورطة . ولكن هذا لم يمنعه من أن يكشف لها عن سر مقدمه مع جيشه وهو محاربة أبها بناء على نجدة طلبها الملك أفريديون من أبيه الملك عمر النعمان . فلما سمعت إمبريطة ذلك تمجبت للأمر وأكدت له أن طلب أفريديون للنجدة من أبيه يخفى وراءه خديعة كبرى . ثم أخذت تشرح له هذه الخديعة فأخبرته أن صفية جارية عمر النعمان التي أرسلها له ملك قيسارية هدية ذات يوم ، هي ابنة الملك أفريديون . ولم يكن يعلم ملك قيسارية حينما أهداها إلى عمر النعمان أنها ابنة الملك أفريديون ؛ فقد حملت إليه ذات يوم مع غيرها من النساء بوصفهن غنائم بعد أن قدفت الرياح بسفيتهن إلى شواطئ قيسارية . ولما علم أفريديون بذلك طلب ابنته من ملك قيسارية . واعتذر له الأخير ، لأنها قد أصبحت في حوزة الملك عمر النعمان بل إنها قد أصبحت أما لطفلين له . ولما تأكد أفريديون أنه لن يتمكن من استرداد ابنته إلا بالخديعة ، فقد استعان بالملك عمر النعمان حتى يرسل إلى جيشاً

بقيادة ابنه البطل شراكان فيأسره في مقابل اتخاذ الملك عمر النعمان لابنته صفية جارية من جواربه . وصدق شراكان هذا الخبر كل التصديق . ثم استعد الرجوع إلى بلاده . بعد أن اتفق مع إيرزة على أن تلحق به في بغداد حتى يتم زواجها منه .

واستعدت إيرزة للرحيل ، وحملت معها تموينة بحرية هي عبارة عن خبزات ثلاث وذلك لكي تهبها إلى الملك عمر النعمان . ومن شأن كل خزنة من هذه الخزرات أنها تحفظ حاملها من كل شر . ووصلت إيرزة إلى بلاد الملك عمر النعمان قبل وصول شراكان الذي اشتبك في أثناء الطريق مع حامية إفريقية وانتصر عليها . وأبدى الملك عمر النعمان إعجابه بإيرزة وقرر أن يتزوجها قبل وصول ابنه شراكان . واستاء الإبن لتصرفات أبيه في أثناء غيبته ، وقرر أن يرحل عن بغداد بخاصة وأنه اكتشف أن له أخاً أخفاء عنه والده زماناً هو ضوء المكان . ووافق الأب على رحيل ابنه ، ومنحه إرضاء له ولولاية دمشق ، كما سلمه خزنة من الخزرات الثلاث لكي تحفظه في غربته .

أما إيرزة فقد استقر رأيها على الهروب من بلاط عمر النعمان إلى أبيها تحت جنح الليل . ولم تح لها فرصة الهروب إلا قبل ولادة طفلها بأيام . فاصططحتها خادماتها مرجانة ، وخرجتا خلسة من المدينة . وشاءت الظروف أن تلد إيرزة طفلها في أثناء الطريق بعد تعب مضن قضى عليها . وأخذت مرجانة الطفل وكان ذكرأ وصافرت به إلى قيسارية .

وذاث مرة طلب ضوء المكان من أبيه أن ينزع الحج مع أخيه زمة الرومان . وفي أثناء الطريق حدثت لها حوادث عدة كانت نتيجة أن تفرق أحدهما عن الآخر . ولكنهما بعد مغامرات كثيرة اجتمع شملهما في بغداد مرة أخرى .

ولم ينس الملك أفريدون ما حدث لابنته صفية ، كما لم ينس الملك حردوب ما حدث لابنته إيرزة . فاتفق الملكان على أن يتحدا ضد الملك عمر النعمان فيعملا على القضاء عليه . وقد كفتهم الداهية الرومية « ذات الدواهي » مؤونة القتال ، وذلك بأن دبرت مكيدة قضت بها على الملك عمر النعمان .

وكان على ضوء المكان أن يحكم البلاد مكان أبيه ، كما كان عليه أن يصالح أخاه شراكان لكي يشد أزره في محاربة الروم أعداء الإمة الإسلامية . ورحل جيش المسلمين تحت

قيادة ضوء المكان وشرا كان إلى بلاد الروم . وحاصر الجيش القسطنطينية حصاراً دام سنين طويلة . ولما لم تسقط المدينة الحصينة قرر جيش المسلمين الرحيل على أن يعود لحصار هامة أخرى ، ولكن ضوء المكان توفي إثر وصوله إلى بغداد ، وخلفه في الحكم ابنه ، كان مكان ، الذي اصطحبت ولادته عجائب وغرائب ، الأمر الذي استبشر له الشعب العربي وتوقع لذلك له مستقبلاً ذا شأن كبير . ولكن لما كان « كان مكان » ما يزال قاصراً قد سلت مقاليد الأمور إلى حاجب أبيه الساساني الأصل حتى يشب « كان مكان » الطوق . ولكن الحاجب الساساني استبد بالأمر وطرد « كان مكان » من المملكة . ولم يجد « كان مكان » بداً من أن يبرح بغداد خوفاً من ظلم الحاجب الساساني . فخرج وحيداً يحجب الصحارى والقفار حتى أبصر نهر الفرات ، فجلس إلى شاطئه وهتف قائلاً :

خرجت وفي أملى عودة ولكنى لست أدري متى

وشردتى أننى لم أجد سبيلاً لدفع ما قد أتى

ثم توجس من ماء نهر الفرات وضى ودعا الله أن يعينه على تحقيق آماله ؛ إذ أنه في تلك اللحظة شعر أنه قد أصبح المسئول الوحيد عن توحيد الدولة الإسلامية وذلك عن طريق القضاء على أعداء البلاد في الداخل والخارج .

وحدث بعد ذلك أن تمرد جيش المسلمين ضد الطاغية الساساني بسبب طرده لـ « كان مكان » . وخرجت زمرة من الجيش من بغداد تلحق بالحاكم الشرعي للبلاد لتكون عوناً له . وسعد « كان مكان » بلفاتهم ، بخاصة وأن وزيره دندان كان من بينهم . ثم أخذ الجميع يتدبرون أمرهم ، وقر رأيهم على أن يبدأوا أولاً بحاربة الروم الذين قد يعوقون حركتهم في سبيل الوصول إلى هدفهم . وقامت الحرب بين جيش المسلمين وجيوش الروم وكانت جيوش الروم من الكثرة بحيث استطاعت أن تهزم جيش المسلمين وتأخذ « كان مكان » ودندان ، أسيرين في بلاد الروم .

في ذلك الوقت كان يحكم بلاد الروم الملك رومزان ، ولد لبريرة الذي وضعته في أثناء الطريق وحملته الجارية مرجانة إلى بلاد الروم . فلما مثل « كان مكان » ووزيره بين يدي الملك ، أمر الملك السيف بأن يهوى عليهما بسيفه . ولم يكسب السيف يفعل هذا

حتى جرت إليه الخادمة مرجانة وأمرته ألا يفعل هذا . ثم توجهت إلى الملك رومزان وأخبرته أن الذي يطلب رأسه إنما هو ابن أخيه ضوء المكان . وفي الحال أمر رومزان السيف أن يضع السيف جانبا ، وطلب من مرجانة أن تشرح له القصة كاملة . في تلك اللحظة لمح رومزان أن الحفرة التي يعلفها « كان مكان » في صدره تشبه خروزمه تماما . وكان هذا دليلا آخر على صلة القربى بين رومزان وكان مكان . ثم تعانق المكان عنقا طويلا ، وأعلن رومزان إسلامه في الحال وأمر بأن تحشد بلاد الروم كل جيوشها لمحاربة الحاكم الساساني حتى يرجع الحق إلى أصحابه .

وهكذا انطلقت الدولة الرومية مع البلاد الإسلامية تحت حكم المسلمين فكان « كان مكان » يحكم في بغداد ، و « رومزان » يحكم في القسطنطينية .

هذا ملخص للحكاية عمر النعمان التي تشغل جزءا كبيرا في مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة . وهي تعد إحدى الحكايات الشعبية التي تمكس أحوال الدولة الإسلامية في حقبة من التاريخ تدهورت فيها أحوال الدولة في الداخل والخارج . ويمكننا أن نقرر تبعا لذلك أن السمة الأولى للحكاية الشعبية هي ارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب ، الواقع السياسي والاجتماعي معاً . والحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بمجوها الواقعي حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها ، مخالفة في ذلك الحكاية الخرافية التي يعد انزياحها عن الزمان والمكان من سماتها الأولى . وقد تحدد الزمن في حكايتنا بالمصر الذي سبق خلافة عبد الملك بن مروان ، كما تحدد المكان بتلك الرقعة من الدولة الإسلامية والرومانية التي لعبت فيها الحوادث دورها .

أما عن تعبير حكايتنا عن الاهتمام الروحي الشعبي ، فهو يتضح من خلال مضمونها كل الوضوح . فالحكاية لا تهدف إلى ذكر حوادث التاريخ بقدر ما تهدف إلى التعبير عن رأى الشعب وآماله إزاء حوادث عصره . وما يؤكد ذلك أن الحكاية لم تنته بذكر حادثة تاريخية محددة ، وإنما اهتمت أكثر من ذلك بإلقاء الضوء على العصر في صورة كلية . فالدولة الإسلامية مفككة بسبب ضعف حكماها . وقد حاول القاص أن يبرز مواطن ضعف للملك عمر النعمان ، فصوره عاكفا على لذاته أكثر منه مهتما بأمر الدولة . وقد أدى هذا الضعف إلى سيطرة العناصر الغريبة على البلاد .

ولم تریص البلاد المسيحية المجاورة بالآمة الإسلامية ، متبهة الفرصة الذهبية لكي تقضى عليها وعلى الإسلام . هذه الأحوال السياسية وما تبعها من تدهور في الأحوال الاجتماعية شغلت الشعب العربي إلى درجة أنه حرص في أغلب حكاياته الشعبية على إبراز خوفه وأمله إزاء تلك الأحوال التي يعيشها . ونحن نرى في قصتنا أن التعبير عن الخوف والأمل قد تم من خلال عرض الحكاية لتاريخ أسرة الملك عمر النعمان . وليس تاريخ هذه الأسرة في الحقيقة سوى تاريخ الدولة بأسرها . وهذا هو مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تنبثق منه الحكاية الشعبية كما سبق أن شرحناه . وكما أن الدولة قد تصل في حقبة من الزمن إلى حالة من الاستقرار والمجد بفضل بطولة بعض أفرادها الذين يستطيعون أن يجمعوا الشعب حول هدف واحد يخدّم الشعب كله ، كذلك نلاحظ أن أسرة عمر النعمان قد وصلت بفضل بطولة « كان مكان » إلى الائتلاف الذي أدى في النهاية إلى نصرة الدولة الإسلامية بأسرها . ولم تنس حكايتنا أن تشير بطريقة رمزية إلى هذا اللقاء الأكبر بين أفراد الأسرة قبل أن يتم . فقد رأى « رومان » رؤيا حكاها لندما لم يفسروها له ، قال : « رأيت أني في حفرة على حافة بئر أسود ، وكان أقواماً يمدّبوني ، فأردت القيام ، فلما نهضت وقعت على أقدامي وما قدرت على الخروج من تلك الحفرة . ثم التفت فראيت فيها منطقة من ذهب ، فددت يدي لأخذها ، فلما رفعتها عن الأرض رأيتها منطقتين فشدت وسطى بهما فإذا هما قد صارتا منطقة واحدة » .

وقد فسر المفسرون له الرؤيا بأن شمله سيجمع بقريب له من عصبه ، فيتم وصالها ويكون لها النصر . وبهذا الحلم أشارت الحكاية إلى قرب نهاية حوادثها .

إن الحكاية الشعبية تكون جزءاً مهماً من تراث الشعوب ، ففضلاً عن استيفائها الشكل القصصي المكتمل ، تطلتنا في وضوح وصراحة تامة على موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معاً . ونحن إذا استطعنا أن نجتمع تراث الشعب العربي من الحكايات الشعبية جمعاً شاملاً ، فإتنا ندرك أن الشعب العربي قد عبر عن اهتمامه الروحي بحدوث عصره في كل حقبة من تاريخه .

والحقيقة أن جوهر مشكلة الشعب العربي واحد في جميع العصور ، وإن تعددت صور التعبير عنه في حكاياته الشعبية . فالشعب العربي في كل عصوره يصارع الظلم

والسيطرة الفاشية ، كما أنه يحلم بالحكم العادل الذى تم فى ظلالة الوحدة التامة والحياة الاجتماعية العادلة . وكى يذكرنا قول « كان مكان » ، حينما خرج مطروداً من بلاده بنير حق ، بطائفة من الشعب العربى طردت من بلادها ، وما تزال تنتظر اليوم الذى ترجع فيه إليه وتسترد حقوقها . إننى أخال كل فرد من أفرادها يهتف هتاف « كان مكان » :

خرجت وفى أمل عودة ولكنى لست أدرى متى
وشردنى أننى لم أجد سبيلا لدفع ما قد أتى

الإسكندر الأكبر

في الحكايات الشعبية

ربما لم تظهر شخصية من شخصيات العالم القديم باهتمام شعوب العالم أجمع مثلاً ظفرت شخصية الإسكندر الأكبر . لذلك فليس غريباً أن يمتلك كل شعب من شعوب العالم على وجه التقريب حكاية شعبية تروى سيرة الإسكندر بطريقة أو بأخرى .

ونحن نود أن نشير في هذا الفصل إلى أم الزوايات غير العربية التي حكّت عن الإسكندر الأكبر تمهيداً لعرضها عرضاً مقارناً بالروايات العربية .

وربما كانت أقدم حكاية شعبية تحدثت عن الإسكندر الأكبر هي الحكاية الشعبية الفرعونية التي تحمل عنوان « خدعة الملك نيكتانيو »^(١) . وبهنا أن نلخص هذه الحكاية لأنها تعد الأساس الذي صيغت حوله بعض حكايات الإسكندر الأكبر في العصر القديم .

وتحكى الحكاية الفرعونية أن الملك نيكتانيو ، آخر ملوك مصر القديمة ، فاق كل ملوكها — سلافة الآلهة — في علم السحر ؛ فاحتاج هذا الملك إلى جيش لمحاربة أعدائه ، وإنما كان يخلو إلى نفسه ، حينما يصل إلى عليه مهاجمة عدوه لبلاده ، ويأقن بوعاء مملوء ماء ويضع فيه نماذج لرجال وسفن من الشمع ، ثم يتلو تعاويذه السحرية ، فإذا بالروح يدب في هذه الأشكال ، وإذا بالرجال يضربون السفن قهوى في قاع الإناء . وفي تلك اللحظة تكون سفن العدو قد غرقت في قاع البحر . وبهذه الوسيلة تمتع الملك وشعبه بالسلام زمناً طويلاً .

وذات يوم بلغه أن عدواً جباراً يريد غزو بلاده ، فأسرع إلى قصره لكي يستنظم وسائله السحرية كما هي العادة . ولكنه فوجئ بأن السفن الشعبية لم تستقر في قاع

E. Brunner - Traut : Altägyptische Märchen, S. 157 - (١)
163. (Märchen der Weltliteratur - Köln 1963).

الإثاء في هذه المرة . وهنا أدرك لثوه أن الآلهة قد غصبت عليه ، فقام من قوره وقص شعره وحلق ذقنه ، وأخذ مبلغاً كبيراً من الذهب ورحل إلى مقدونية ، حيث لبس مسوح الرهبان ، وأشاع عن نفسه أنه متفيء مصرى .

ولما اختفى الملك المصرى من مصر ، ذهب المصريون يلتمسون العون من الآلهة لكي تخبرهم بمصير ملكهم . وهنا أجابت الآلهة : « أن ملككم المارب سوف يرجع إلى مصر مرة أخرى في صورة شاب يقضى على أعدائكم الفرس » . ولم يفهم المصريون وقتئذ هذه النبوءة ، ولكنهم شيدوا قبراً لملكهم ونقشوا النبوءة عليه .

وفي هذه الأثناء اشتهر الملك الفرعونى في مقدونيا بوصفه ساحراً . وبلغ ذلك الملكة أوليمبيا زوجة الملك فيليب ، فاستدعته إلى بلاطها في أثناء غياب زوجها لكي يتبأ لها بمصيرها . وحضر الملك المصرى إلى بلاطها ورآها على ما هى عليه من جمال رائع فأحبها . وأخذت الملكة تسأله عن قوتن سمرة ، ثم أطلعت على مايساورها من قلق ، فأخبرته بأن إشاعة تسرى فى ربوع القصر تحكى أن زوجها سوف يطلقها حين رجوعه من الحرب وسوف يتخذ غيرها زوجة له . فأخبرها الملك بأن الإشاعة ليست خاطئة ، ولكنه على أتم استئذان يقدم لها المساعدة بوصفه متنبئاً مصرياً ، أخبرها بأن إلهما سوف ينزل إليها من السماء في صورة إنسان وسوف يتفخ فيها من روحه فتضع مولوداً ذكراً يعوضها الحنان والعطف الذى حرما زوجها منها . فلما أرادت الملكة أن تستفسر عن هذا الإله ، أخبرها بأنه الإله آمون ذو الشعر الذهبى والقرنين الذهبين ، كما أخبرها بأنها سوف تراه يعاقها في رؤياها . حيثئذ قالت له الملكة : « إذا رأيت هذه الرؤيا حقاً ، فلن أصدقك متنبئاً لحسب ، وإنما سوف أقفلك بوصفك إلهاً » .

واستسلم الملك سمرة مرة أخرى ، وتحققت الرؤيا للملكة ، فلما استيقظت استدعت الملك المصرى وأخبرته بذلك . ولكنها طلبت منه هذه المرة أن ترى الإله رؤية حقيقية . فأخبرها بأن ذلك ليس صيراً ، ولكنه يتحتم عليه أن يسكن في حجرة بجوار حجرتها حتى يكون في عونها وقت الحاجة ، وحتى لا تزعم لرؤية الإله آمون . حيثئذ قالت له الملكة : « لقد نطق صدقاً أيها المتفيء ، هاك حجرة بجوارى تمام فيها . وإذا تم هذا حقاً ، فسوف أقدم لك واجب التقديس وأتخذك

والدأ لولدى . عندئذ أخبرها الملك بأن حية سوف تسبق ظهور الإله في حجرتها ، فإذا شاهدها فعليها أن تتأهب لاستقبال الإله .

وفي أثناء الليل اكتسب نيكثانيو بجده نمر ووضع قرنين على رأسه ، ثم استخدم سمحه وأرسل الحية إلى حجرة الملكة ، ودخل هو من بعدها وفي الحال تم زواجها من الملك الذى تهمس روح الإله آمون . وخشيت الزوجة أن يفتضح أمرها بمحملها ، وانتابها الذعر حينما علمت أن زوجها أوشك على الرجوع ، فلجأت مرة أخرى إلى الملك المصرى تطلب منه العون . عندئذ أخبرها بأن الإله آمون سوف يظهر لزوجها في منامه ويربها من كل عيب .

ورأى فيليب الإله آمون في رؤياه وهو يحتضن زوجته ويخبرها بأنها ستلد ولداً من سلالة الآلهة . فلما دخل فيليب على زوجته بعد ذلك ، خافت غضبه وقابلته في ذعر . ولكنه تحدث إليها قائلاً : « إني لا أنسب إليك أى ذنب ، فقد أرغمتك الإله على هذا الفعل . لقد رأيت كل شيء في رؤياي ، وليس هناك من أحد يستطيع لومك ، فليس في وسعنا نحن الملوك أن نعارض الآلهة ، ولكنك لابد أن تحرصى على إظهار ابنك بوصفه ولدى . »

وسمع الملك المصرى بعد ذلك أن الملك المقدونى بدأ يساوره الشك في علاقته بزوجته . ولذلك فقد شاء أن يقدم الملك مقدونيا دليلاً آخر على مقدرته الإلهية . فبينما كان فيليب يقيم حفلاً في قصره ، حول الملك المصرى نفسه إلى حية أخذت تتحرك بين المدعورين حتى أتت إلى الملكة أولمبيا ولعقتها بلسانها . وبجأة تحولت الحية إلى نسر كبير سرعان ما طار تاركاً الواترين في عجب من أمرهم . وبعد أيام ، بينما كان الملك فيليب جالساً في حديقة قصره ، إذا ببوضة تسقط من الفضاء وتستقر في حجره . ثم تدحرجت البوضة حتى سقطت على الأرض وخرجت منها حية التفتت حول نفسها ، ثم تقوّعت في البيضة مرة أخرى . وما أن فطمت ذلك حتى ماتت . واستدعى فيليب حكامه ليفسروا له ما رآه . فأخبره أحدهم أن زوجته ستزق بولده يملك العالم بأسره ، ولكنه سيبقى حفته حين رجوعه من مغامراته . ذلك أن الحية رمز لللك والبيضة رمز للعالم .

ثم ولدت أولمبيا ولداً زلزلت له الأرض ، كما أرعد الرعد وأبرق البرق ، ولما

رأى فيليب هذا قال لزوجته : « إن هذا المولود الذى ولدته ليس ابناً لى ، وإنما هو ابن الآلهة . فارتكبه لرعايتها فسوف ترعاه حتى يكبر . على أنه يتحتم عليك أن تطلق عليه اسم الإسكندر » .

وإلى هنا تنتهى الحكاية الشعبية الفرعونية . ونحن نلاحظ أنها حرصت على أن تنسب الإسكندر إلى سلالة ملوكهم . ولما كان آخر ملوكهم هو الملك نيكتانيبو ، فقد انتسب الإسكندر إليه على سبيل الامتداد بسلسلة نسب ملوكهم . ولما كان الملوك الفراعنة — وفقاً للعقيدة المصرية القديمة — من سلالة الآلهة ، فقد قمص الإله آمون الملك المصرى أثناء دخوله حجرة الملكة . ولذلك فإن الحكاية لا تحكى عن فعله الملك المصرى بوصفها خدعة . كما أنها برأت الملكة من كل عيب . أما فيليب فلم يسمه إلا أن يستسلم لرغبة الآلهة . وقد اعتزف في النهاية بأن الإسكندر ليس ابنه وإنما هو ابن الآلهة .

وعلى الرغم من أن الحكاية المصرية لم تذكر ما إذا كان هذا الإسكندر هو الإسكندر الأكبر التاريخى ، فإنه حينما استطلعت بعض الروايات المتأخرة الحكاية المصرية في أثناء سردها لمولده الإسكندر ، لم يعد هناك مجال للشك في أن الإسكندر الأكبر في الحكاية المصرية إنما هو الإسكندر الأكبر صاحب الفتوحات العظيمة .

وأشهر الروايات التى رويت عن الإسكندر الأكبر بعد ذلك تنسب إلى المدعو كالستينس^(١) . ويقال إنه كان مؤرخاً عاش في زمن الإسكندر الأكبر وتوفي عام ٣٢٨ ق . م . على أن هذه الروايات لا تمثل الأصل الذى ربما روى عن هذا المؤرخ أو عن غيره . ويرى الباحثون أن الروايات الإغريقية التى تمتد من أقدم الروايات التى رويت عن هذا المؤرخ لا تمتد تتابجاً شعبياً صرفاً . حقاً إن أثر الخيال الشعبي واضح فيها كل الوضوح ، ولكنها تتفق في كثير مع ما رواه بلوتارك عن الإسكندر .

Pfaffen Lamprecht : Alexander ; Gedichte des Zwölften (١)

Jahrhundert. Urtext und Übersetzung des Pseudo -
Kallisthenes. (Frankfurt 1850).

وبهذا نرى أن نصير أولا إلى تلك الروايات الإغريقية تمهيدا لمقارنتها بالروايات العربية.

وقد عثر الباحث الألماني كارل مولر على ثلاث مخطوطات للرواية الإغريقية مودعة في المكتبة الوطنية بباريس . ويرجع أقدم هذه المخطوطات — كما يذكر كارل مولر — إلى القرن الحادى عشر . أما المخطوطة الثانية فترجع إلى القرن الخامس عشر ، وقد دونها راهب يدعى نيكاريوس . وتمتد هذه المخطوطة أكمل المخطوطات وأكثرها توضيحا لأثر الدين المسيحى . وقد قام الباحث الألماني بتحقيق هذه المخطوطة بعد مقارنتها بالمخطوطتين الأخرين . وأما المخطوطة الثالثة فترجع إلى القرن السادس عشر ، وهى تشير فى كثير من تفصيلاتها إلى أن كاتبها سورى مسيحى .

وقد استغلت كل هذه المخطوطات الرواية المصرية فى مطلع الحكاية . ولكنها حرصت جميعا على إبراز فعله الملك المصرى بوصفها خدعة ظلت غافية عن الإسكندر مدة طويلة . ففى تحكى أن الإسكندر الأكبر طلب من الملك المصرى أن يصعد معه قمة الجبل لئلى يطله على الأفلاك ، وبعد أن قمل الملك المصرى ذلك قذف به الإسكندر إلى أسفل الجبل . ثم أدركه فوجده مضرجاً فى دماته . ولما سأله الملك المصرى ، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ، عن السبب الذى دفعه إلى قمل ذلك ، أجاب الإسكندر : « لأنك تعرف أمور السماء ، ولا تعرف أمور الدنيا » . عندئذ أجابه الملك المصرى بأنه ليس فى وسعه على أى حال أن يغير من مصيره المقدر ؛ فقد سبق له أن قرأ فى علم التجوم أنه سوف يلقى حتفه على يد ابنه . ودهش الإسكندر من قوله وسأله عما يعنيه بذلك . عندئذ أخبره الملك المصرى بحقيقة نسبه ثم لفظ أنفاسه .

ثم تمت المخطوطات الثلاث بسيرة الإسكندر ، فتتحكى عن ثقافته الإغريقية على سبيل تأكيد أصله الإغريق رغم أنه ولد من أب مصرى . ثم تصف شكله فتذكر أنه كان ينظلى جسده شعر مثل شعر الأسد ، كما كانت عينه الخيى سوداء والأخرى زرقاء . وأما عن أمارات بطولته فقد ظهرت منذ طفولته . فلما توفى فيليب تولى الإسكندر الحكم من بعده ، ولما يبلغ من العمر عشرين عاماً . فأرسل إليه دارا — ملكة الفرس الذى كان قد دوخ الأمم فى ذلك الوقت — يطلب منه دفع الجزية التى اعتاد أبوه أن يدفعها له . فرد الإسكندر رسول دارا وامتنع عن دفع الجزية ، بال إنه

هدده بأنه سوف يسترد منه ما سبق أن دفعه أبوه له . فسترد داريوس منه وأرسل إليه هدايا رمزية هي كرة وحذاء يشبه أحذية الخدم وقطعة ذهب . أما الكرة فلنكي يلعب بها الإسكندر حيث أنه ما زال صبياً ، وأما الحذاء فرمز لإذلاله ، وأما قطعة النقود فمن شأنها أن تعينه على الرجوع إلى بلاده ، إذ كان في طريقه إليها . ورد الإسكندر الهدايا إلى داريوس مع خطاب يفسر له تلك الأشياء تفسيراً مخالفاً . فقد ذكر له أن الكرة رمز للعالم الذي سوف يستولى عليه بأسره . وأما الحذاء فيستخذمه وسيلة يدك به عرشه ، وأما قطعة النقود فرمز لتلك الثروة الطائلة التي سيفوز بها في النهاية .

ومنا أيضاً ابتداء الإسكندر عهد فتوحاته العظيمة ، فقتضى على دارا ثم أخضع أثينا وطيبة وإيطاليا وشمال إفريقيا ثم وصل إلى مصر حيث ذكره المصريون بأصله المصري وتوجوه بوصفه ابناً للإله آمون .

وبعد أن فرغ الإسكندر من إخضاع الشعوب المروقة لديه ، أراد أن يكتشف العوالم المجهولة ، حيث يعيش أناس غريبون في طبائعهم وخلقهم . ومن هؤلاء نساء الأمازون اللاتي كن يفنن أقوى الرجال قوة ويتميزن بقسوة بالغة . وقد استطاع الإسكندر أن يقضى طين . كما استطاع أن يقتني أثر شعب يأجوج ومأجوج آكل اللحوم البشرية ، وأن يحصرهم بين جبليين . ولما كانت للمسافة بين الجبليين شاسعة فقد خشي تسربهم إلى الشعوب مرة أخرى . ولذلك فقد أخذ يفكر في وسيلة للقضاء عليهم ، ولكن الحيل أعيته . فتوجه إلى السماء ودعا إله وقال : « أيها الإله الأكبر وسيد كل المخلوقات ، يا من خلقت كل شيء بكلمة منك ، أدعوك باسمك الكريم أن تسد الطريق على هذا الشعب قترائح البشرية من شره . » وفي الحال اقترب الجبلان أحدهما من الآخر ، وأسرع الإسكندر وشيد بين الجبليين سوراً من المعادن المنصهرة .

وإلى هنا تسكد تتفق الروايات الإغريقية الثلاث . ولكنها تختلف بعد ذلك كل الاختلاف . فالرواية الأولى تحكي أن الإسكندر وصل إلى عله أن نهر الفرات ينبع من الجنة فعزم على الوصول إليها رغم عله بمشقة الرحلة . واستمر تجواله حتى وصل إلى أسوار الجنة ، فوجد رجلاً غريباً يقوم على حراسة بوابتها . فلما رأى الحارس الإسكندر سأله عن مطلبه فأخبره بأنه يود الدخول ليرى بنفسه منبع نهر الفرات .

فتعجب الحارس من مطلبه واعتذر له وخوفه من ساكني هذا المكان . ثم قدم له قطعة صغيرة من الحجر وأخبره بأن هذا الحجر من شأنه أن يطلعه على حقيقة نفسه . فأخذ الاسكندر قطعة الحجر ورجع إلى بلاده وقد ملأه اليأس ، ثم اجتمع بالعلماء والفلاسفة وطلب منهم أن يفسروا له لغز هذا الحجر ، فجزى الجميع إلا حكيماً يهودياً أتى بالحجر الصغير ووضعه في كفة ميزان ووضع في الكفة الأخرى حجراً كبيراً يفوق الأول ثقلاً ، ولكن كفة الحجر الصغير رجحت الكفة الأخرى . ثم كرر المحاولة عدة مرات ، فكان الحجر الصغير يرجع أى حجر كبير آخر . ثم أتى اليهودى بعد ذلك بخفنة صغيرة من التراب ووضعا في مقابل الحجر الصغير ، فرجحت كفة التراب رغم خفنها . وهنا شرح له اليهودى الأمر بأن الحجر الصغير يشبه نفس الإنسان التي لا تتبع من الأطماع إلا إذا واراها التراب . عندئذ عرف الإسكندر حقيقة نفسه ، فكف عن أطامعه وحكم بلاده حكماً عادلاً حتى مات .

أما المخطوطة الثانية وهي الأكثر اكتمالاً ، فتحكى عن رحلة الإسكندر إلى بلاد الظلمات ، حيث لا يتمكن الإنسان من رؤية بده . ويقال إنه أراد أن يصل إلى نبع الخلود . فأكاد الإسكندر يسير بضع خطوات في أرض الظلمات حتى مر فوق رأسه ثلاثة طيور تحدث أحدها إليه وحذره من القيام بهذه الرحلة الشاقة التي سوف يرجع منها خائباً . ولكن الإسكندر استمر في سيره شهوراً طويلة حتى أتى إلى نبع تتلألاً مياهاً في الظلة الحالكة . فاستراح عنده مع رفقائه ، وطلب من طاهيه أن يعد له طعاماً . فأخذ الطاهي سمكة مملحة ونزل في النبع لكي يغسلها . ولكنه ما كاد يفعل ذلك حتى عادت الحياة إلى السمكة وقسرت إلى الماء . وذهل الطاهي ولكنه أدرك لثوه أنه بإزاء نهر الخلود . فأسرع وتجمع جماعات من مياهاه لكي يكتسب الخلود . ثم كتم الخبر عن الإسكندر وأعد له طعاماً آخر . فأكل الجميع واستأنفوا سيرهم . وقابل الإسكندر بعد ذلك عدة أنبيع ولكنه لم يعرف ما إذا كان نبع الخلود من بين هذه الأنبيع . ولما لم يصل الإسكندر إلى نتيجة من هذه الرحلة الشاقة المضنية ، فقد قرر الرجوع متخذاً طريقاً آخر غير الذي جاء منه . ومر بمكان تقاثر على أرضه أحجار صغيرة بشكل استلفت نظره ، فطلب من أصحابه أن يجمع كل منهم بعضاً من هذه الأحجار ، وقال لهم إن من جمع منها شيئاً فدم ، ومن لم يجمع شيئاً فدم كذلك . فمسك بعضهم على جمع أحجار منها ، في حين أن البعض الآخر لم يكدرك لذلك ، إذ كان قد أعياه السير . وخرج الإسكندر بعد ذلك إلى بلاد الثور . فظفر الجميع إلى

الأحجار فإذا بها ياقوت وزمرد . قدّم الذين جمعوا لأنهم لم يجمعوا الكثير منها ،
وقدّم الآخرون لأنهم لم يجمعوا منها شيئاً .

وكان الإسكندر قد تعب بحق ، جلس مع رفقاءه ليستريح قبل أن يستأنف سيره .
وطلب من رفقاءه أن يحكي كل عن مغامرة شاقّة له على سبيل التسلّي . وجاء دور طاهيه ،
لحكى — مدفوعاً بغرابة ما حدث له — عن مغامرته في نبع الخلود . عند ذاك استشاط
الإسكندر غضباً وأراد أن ينتقم من طاهيه . فلما حاول قتله فشل ، لأن الطاهي كان قد
اكتسب الخلود بحق . وأخيراً ربطه في حجارة ثقيلة ورمى به في قاع البحر لكي يعيش
حياته الخالدة مع الأحياء المائية .

واستقر رأى الإسكندر بعد ذلك على أن يرجع إلى بلاده ، إذ كانت نفسه قد امتلأت
باليأس المرير بعد هذه السنوات الطوال من التجوال الشاق . لقد كان يعتقد ذات يوم
أنه يمتلك مقدرة إلهية تعينه على تحقيق كل أطباعه حتى المستحيل منها . ولكنه أصيب
بخيبة أمل كبيرة ، حينما أدرك أنه إنسان فان كسائر أفراد البشر . لقد وصل إلى نبع
الخلود وجلس بجانبه ، ولكنه حرم الخلود واكتسبه شخص آخر لم يكن يسمى إليه .
وحتى هذا الإنسان الذي اكتسب الخلود لم يستفد منه ؛ فلقد قدر له أن يعيش حياة
أبدية مع الأحياء المائية ، وكان يتمنى لو أنه حرم من هذا الخلود ومات كسائر
أفراد البشر .

ثم مرّ الإسكندر ببلاد الهند وهو في طريقه إلى بلاده . فخرج عليها لأنه شاء أن
يستمع إلى حكمة حكايتها . وهناك تقابل مع أحد البراهمة ، وطلب منه أن يجيبه عن
بعض الأمور التي تشغله ، ثم سأله : « هل عندكم قبور » ؟ فأجاب البرهمي : « إن هذا
المكان الذي نسكنه هو مكان قبورنا كذلك ، فلما أن نجد فيه راحة مؤقتة أو راحة
أبدية . » ثم سأله الإسكندر : أيهما أكثر عدداً لديكم : الأحياء أم الأموات ؟ فأجاب :
« الأموات أكثر عدداً ، ولكن الأحياء والأموات سواء بالنسبة لتصورنا ،
فنحن نرى الأحياء بأعيننا ولكننا لا ندرك حقيقة وجودهم ، تماماً كما نبهل حقيقة
الأموات . » ثم سأله : « أيهما أقوى ، الموت أم الحياة » ؟ فأجاب : « الحياة ، لأن
الشمس تضعف أشعتها حينما تقرب . » ثم سأله : « أي المخلوقات أشد كيداً على
وجه الأرض » ؟ فأجاب : « الإنسان ، ولذلك يجب أن تتأكد من حقيقة نفسك . »
وأخيراً سأله الاسكندر : « ما مدى سطوة الملوك » ؟ فأجاب البرهمي : « أنها قوة غير

عادة ، كما أنها الجراءة التي يحافظها الحظ ، إنها عبء ذهبي لاجدوى وراه . « وقبل أن يرحل الإسكندر طلب من البرهمي أن يسدي إليه النصيحة ، فقال له البرهمي : « ابتعد عن فكرة التطود لأنك ميت » . فأجاب الإسكندر : « إنني أعرف أتى ميت ، ولكن التفكير في التطود يغلبني دائماً بدأ » . فأجابه : « إذا كنت تعرف أنك ميت ، فلماذا تدفع نفسك في هذه المغامرات الشاقة ؟ » فأجاب الإسكندر : « إننا عبيد لرغباتنا ، فلو لا الرياح ما تحركت مياه البحر » .

ثم ودعه الإسكندر واستأنف سيره إلى بلاده . وذات يوم جاءته امرأة تحمل طفلاً غريباً ، رأسه رأس إنسان وجسمه جسم حيوان . أما الرأس فكان ساكناً بلا حراك ، وأما الجسم فكان دائم الحركة . ثم طلبت من الإسكندر أن يشرح لها سر غرابة هذا المولود . عند ذلك أحضر الإسكندر علماء له لكي يمينوه على تفسير تلك الظاهرة الغريبة . ولاحظ الإسكندر أن أحد حكماء يبيكي . فلما سأله عن سبب بكائه أجاب بأن ما رآه يشير إلى موت الإسكندر . فرأس الطفل المتحرك رمز إلى الإسكندر ملك العالم . والجسم الحيواني المتحرك رمز لسائر البشر الذين أخضعهم الإسكندر لسلطوته . إن الرأس قد ماتت وأما الجسم فما زال يتحرك .

وقد كان ذلك آخر نذير للإسكندر بأنه إنسان فان يموت حينما يواتيه أجله .

إلى هنا تنتهي الرواية الإغريقية الثانية . أما الرواية الثالثة فلا تسرف في وصف منامرات الإسكندر في العالم المجهول ، كما أنها بعيدة عن هذا الجو الكهنوتي ، وإنما تسرف في وصف حروبه المتتالية حتى تصل إلى خبر رجوعه إلى بلاده ، إثر نبأ مجاءه بقيام ثورة في بلاده . فرجع مسرعاً وأخذ الثورة . ولكن أحد الثوار دبر مؤامرة للقضاء عليه ، وذلك بأن اتفق مع أحد أصدقاء الإسكندر على أن يدس له السم في شرابه . وتجرع الإسكندر السم وشر في الحال بقرب أجله . وفي هذه اللحظة ظهر نجم يصبحته نسر كبير وأخذ يطوفان في السماء في سرعة هائلة ، ثم اختفيا معاً ومع اختفائهما لفظ الإسكندر آخر أنفاسه . وقد اختلف قوم مهول مكان دفنه ، وأخيراً استقر رأيهم على أن يدفنه في ممفيس عاصمة مصر القديمة .

هذه هي الروايات الإغريقية الثلاث التي روت حكاية الإسكندر الأكبر قتلاً عن المدعو « كاليستينس » . ويرى بعض الباحثين أن هذه الحكايات إنما كانت تروى في

أول عهد قيام الدولة البيزنطية على سبيل تمجيد تاريخهم ، إذ من الثابت أنهم يرجعون إلى أصل لغريقى . وبعد ذلك هاجرت الحكاية الإغريقية إلى بلاد كثيرة ، فرويت باللغات الألمانية واللاتينية والفرنسية والإنجليزية . أما الروايات الشرقية فقد تأثرت كذلك بالرواية الإغريقية فيما يرى الباحثون .

وربما كانت الرواية السريانية أكثر الروايات الشرقية قدماً . وقد عثر ، وليس برج ، على خمس مخطوطات لهذه الرواية ، فقام بتحقيقها ونشرها عام ١٨٨٩ . وتمت رواية يعقوب السروجى المتوفى عام ٥٢١ م أكثر الروايات السريانية اكتمالاً . ومعنى هذا أن الحكاية السريانية كانت تروى في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس . على أنه من الواضح أن الروايات الأخرى التي تلت ذلك لم تأخذ عن رواية يعقوب السروجى ؛ ففى لا تحكى عن رحلة الإسكندر في بلاد الظلمات ، وعن سعيه للوصول إلى نبع الخلود (١) . وما لاشك فيه أن الراوى لم يكن لهمل ذكر هذا الخبر لو أنه كان يعرفه . فهذا الخبر فضلاً عن أنه يقدم للراوى مادة قصصية متممة ، فإنه من الممكن استغلاله للتعبير عن عقائد الشعوب ، سواء كانوا وثنيين أم مسيحيين أم مسلمين . وسوف نرى هذا بوضوح حينما نتعرض للروايات السريية المختلفة . أما الخبر الذى اهتمت بذكره الروايات السريانية في إسباب ، فهو حرب الإسكندر مع قبائل الهون ومن بينهم يأجوج ومأجوج الذين كانوا يسكنون بلاد القوقاز . وتحكى الحكاية أن الإسكندر حجز هذه القبائل وراء سد منيع لكي يكفى الناس شرهم ، مع علمه بأن غزو هذه القبائل للشعوب الأخرى قد يكون عقاباً لهذه الشعوب لارتكابها بعض الشرور . وقد تنبأ الإسكندر بالدور الذى ستقوم به هذه القبائل في إذلال بعض الأمم رغم وجود السد . وقد دون هذه النبوءة على سده المنيع . فذكر أن شعب الهون سينفرو الفرس والروم ثم يرتد ثانياً إلى مكانه وراء السد بعد أن تلتحق به الدولة الرومانية وبشعب الفرس الخرى . على أنه إذا كان من الثابت تاريخياً أن قبائل الهون قد اقتحمت أرمينية والبلاد المجاورة عام ٥١٤ م ، فإننا ندرك أن الحكاية السريانية تشير إلى حدث تاريخى عاشه الشعب السريانى .

Noeldeke: Beiträge zur Geschichte des Alexander- (١)
romans, (Extrait de "Denkschr. d. phil. hist Cl. Bd.
XXXVIII, Abh. V). S. 4,5.

أما من حيث الأصول التي استمدت منها الروايات السريانية تفصيلاتها ، فإن المؤرخين يذهبون في ذلك فرقا . فالناشر نفسه يرى أنها أخذت عن رواية عربية قديمة . ويرى « نولدك » ، غير ذلك ؛ فقد استطاع — عن طريق المقارنات اللغوية — أن يؤكد الأصول غير العربية التي أخذت عنها الروايات السريانية . وهذه الأصول إما فارسية أو إغريقية أو هماما .

وبذلك نكون قد أشرنا إلى أهم الروايات غير العربية التي ربما كان لها تأثير كبير على الروايات العربية المختلفة ، ولكنتنا لن تبين ذلك في وضوح إلا بعد عرضنا لآلام الروايات الشعبية العربية .

* * *

إذا حاول الباحث أن يحصي الكتب العربية القديمة ، التاريخية منها والأدبية التي أوردت أخبارا عن الإسكندر الأكبر ، فإننا نجد ما كثيرا ولا شك . وإذا كان هدفنا في هذا البحث أن نعرض لسيرة الإسكندر الأكبر في الروايات الشعبية العربية ، فإننا نستبعد بادئ ذي بدء ما ذكره المؤرخون مثل الطبري واليعقوبي وابن الفقيه عن هذه الشخصية التاريخية ، وإن كنا لا ننكر أن التراث الشعبي المتناقل كان له تأثير كبير على ما دونه هؤلاء المؤرخون . وعلينا تبعا لذلك أن نبحث عن الروايات الشعبية الصرفة التي لم يكن هدفها التاريخ بقدر ما كان هدفها رواية الحكاية الشعبية بتفصيلاتها المتعددة .

وبهذا الآن أن نعرض لروايتين عربيتين ، إحداهما وردت في مخطوط مغربي حقه أميلو غريسي المييد بجامعة مدريد سنة ١٩٢٩ ، والأخرى وردت في كتاب التيجان رواية ابن هشام عن وهب بن منبه ، ثم نحاول بعد ذلك أن نقارن بين هاتين الروايتين العربيتين والروايات غير العربية التي سبق أن أشرنا إليها .

أما الرواية المغربية فهي تبدأ بالعبارة التالية : « وخصال الملوك عندك ، فأعانك الله على ما ولاك وكفأك ما هو همك . قال : ثم أنهم قاموا وولكوا ذا القرنين عليهم ووضعوا تاج الكرامة فوق رأسه . . ثم إن ذا القرنين كتب مكتوبا إلى عماله وإلى أرضه (وقال) : بسم الله الرحمن الرحيم : أما بعد فإن الله ربى وربكم قد فضلنا

بدين الإسلام ، وملكنى عليكم رحمة العباد وعمارة البلاد وعذاباً على الملوك والجبابرة ،
فاتقوا الله ربكم الذى يحبسكم ويميتكم ثم إليه ترجعون ... وإني قد رأيت أنه لا ينجى
لاحد أن يعبد إلاّ ما غير الله تعالى ، ولا يتخذ معه شريكاً ، وإني قد أمرت بكسر
الأصنام حيثما كانت فإنها لا تنضر ولا تنفع .

ومن هنا نرى أن الحكاية تحدث عن ذى القرنين بوصفه ملكاً عربياً مسلماً
تتلخص مهمته فى هداية البشر إلى الإسلام ، وكسر شوكة الطغاة والجبابرة الذين
يرفضون أن يتخذوا الإسلام ديناً لهم .

وبعد ذلك تأخذ الحكاية فى وصف حروب ذى القرنين ومغامراته ، فتصف
معاركه ضد دارنوش (داريوس) إلى أن قتل هذا بيد أصحابه الذين طعموا فى رضاء
ذى القرنين . ولكن ذا القرنين غضب لفعله هؤلاء ، وذهب يسترضى دارنوش
قبل وفاته . ثم إن دارنوش تكلم وقال له : يا ذا القرنين انظر إذ أنا مت ، فكن
أنت خليفتى على أهل وتزوج ابنتى التى اسمها « وشيف » .

وبعد ذلك قضى ذو القرنين على قوم بأجوج وأماجوج وشيد دونهم سداً من
الحديد والرصاص ، وكفى بذلك الناس شرماً . ثم اتخذ طريقه بعد ذلك إلى بلاد
الظلمات . « فمضى عشرة أيام فى الظلمة على أرض يابسة حتى انتهى إلى الجبل المحيط
بالدنيا . . . (قال) فاتمى إلى ربه فلم يقدر أن يدنو منه لأنه كاد أن يحترق من
نوره » . ثم خاطب ذو القرنين ملكاً من الملائكة وقال له : « يا أيها الملك المسلط
على أطراف الدنيا وأطراف هذا الجبل كأنك تخاف أن يزول من بين يديك » . فرد
عليه الملك قائلاً : « بل أنت يا ذا القرنين ، وما الذى جاء بك إلى هذا المكان وأنت
إنس من ولد آدم الخاطيء ، وكيف قدرت على أن تدخل هذا المكان الذى لم يدخله
أحد من قبلك ، فأخبرنى كيف جرت وجمت حتى ها هنا » . فأخبره ذو القرنين بأن الله
هو الذى منحه القوة والمزية وهدهد إلى هذا المكان . ثم أخذ ذو القرنين يسأله
عن هذا العالم السباوى الذى يعيش فيه وعن وظيفة هذا الجبل القائم بحراسته .
فأخذ الملك يشرح له أن هذا الجبل فاصل بين عالم السماء وعالم الأرض . وأنه
« أصل كل جبل فى الأرض ، وأن الله قد جعل لهذا الجبل عقلاً وذهناً وهو يسمع
ويبصر ويطيع الله ربه ، ويطاعته لربه عظمه الله ورفعته على الجبال كلها » . كما جعل
عروقه تمتد إلى كل المدن والقرى . « فلما أراد الله أن يخسف بقصرية أو بمدينة

أوحى الله إلى هذا الجبل فيضرب عروقه فيتحرك منها غرق واحد فيخسف الله بتلك الأرض ، أما وراء هذا الجبل فيقع ملكوت السماوات حيث يستوى الله على عرشه . ويجعل هذا العرش ثمانية من الملائكة وبينهم وبين الجبل سبعون حجاًباً من الملائكة . ولولا ذلك لاحترق الجبل من نور الله .

وبعد أن علم ذو القرنين ذلك ، ترك المكان ورحل يطلب عين الحياة . ثم أعطى الحظير ياقوتة وقال : « إذا غمتك الظلمة فارم هذه الياقوتة فإن الناس يتبعون ضوءها . فإن وجدت تلك العين فبسي أن تعلني بذلك » . فلما وصلوا الظلمة غاب بعضهم عن بعض ، فلم يدر الحظير أين يتوجه ، فرمى الياقوتة فإذا هي على شفير العين ، عين ماء الحياة . (قال) فنزل الحظير ونزع ثيابه ودخل العين ثم اغتسل فيها وشرب منها . (قال) ثم أنه صار ولبس ثيابه وخرج وركب جواده وصاح في جنوده واتبعوه . أما ذو القرنين فإنه لما خرج من الظلمة إذ به يقابل إسرأفيل صاحب النفخ في الصور وهو ينتظر أمر ربه . فأعطى إسرأفيل حجراً صغيراً الذي القرنين وقال له : « خذ هذا الحجر فزنه ، فإن فيه علماً كثيراً » . ثم طلب ذو القرنين من الحظير أن يفسر له لغز هذا الحجر . فأخذ الحظير يزنه بمجارة أكبر منه ولكنه كان يرجحها . ثم أمر ذا القرنين أن يزنه بمقنة صغيرة من تراب ، فإذا بهذه المقنة الصغيرة ترجح كفة الحجر . حيثئذ قال له الحظير : « نعم أيها الملك إنك ملكك الأرض شرقاً وغرباً فلم يكفك شيء حتى تناولت الظلمة وأردت أن تشرب من ماء الحياة ، وسرت حتى وصلت إلى صاحب النفخ في الصور ، والله يا ذا القرنين ما يضيع عينيك إلا التراب والحجر » .

عندئذ ترك الإسكندر هذا المكان ، ولكنه وجد نفسه في الظلمة مرة أخرى . وسمع أصحابه خشخشة تحت حوافر الخيل . فقالوا له : « أيها الملك ماهذه الخشخشة التي نسمع تحت حوافر خيلنا » . فقال لهم ذو القرنين : « هذا شيء من أخذ منه شيئاً قليلاً ندم ، ومن أخذ منه كثيراً ندم » . (قال) فأخذته طائفة منهم وتركته طائفة منهم . (قال) فلما برزوا إلى الضوء فإذا به جوهر وياقوت وزمرد أخضر . فقدمت الطائفة التي أخذت منه القليل ، وندمت الأخرى التي لم تأخذ منه .

ثم ترك ذو القرنين هذا العالم المجهول ودخل مرة أخرى عالم البشر . فكان أول من قابله شيخ قاعد أمام حفرة عمولة بالمظالم وقد أخذ يقلبها بعصاه . فتعجب الإسكندر

من أمره ودنا منه وحياء . ثم سأله عما يفعل ، فأجاب الشيخ بأنه يصنع هذا منذ أربعين سنة لعله يعرف عظم الشريف من عظم الوضع والحرم من العبد . فلما سمعه ذو القرنين تسجب لكلامه وطلب منه أن يصعبه . فأجاب الرجل بأنه مستعد لصعبته إذا استطاع ذو القرنين أن يحقق له أموراً ثلاثة : أن يسجل أمراً أراد الله تأخيرها ، وأن يؤخر أمراً أراد الله تسجيله ، وأن يحول بينه وبين الموت . فلما اعتذر ذو القرنين عن تحقيق أحد هذه الأمور ، أجاب الشيخ : « فما أصنع بصعبتك ، والله لا أتبعك شبراً واحداً » .

ولم تكن كل هذه المغامرات ذا القرنين من عزيمة في اكتشاف سائر جهات الأرض ، فقام وحده بمغامرات في البحار ليستكشف أسرارها . وأطلعته الملك الموكل بالبحر على كل ما يرغب في معرفته ، كما ساعده بعد ذلك في الحاق بقومه . ثم مر ذو القرنين بأرض بابل وهناك سمع هاتفاً ينذره بقرب وفاته ويقول له : « يا ذا القرنين إنك بالأرض المقدسة ، واعلم أنه سيقتلك بعض من أصحابك فلا تسألني عن شيء آخر » .

وكانت آخر مغامرات ذي القرنين مع جماعة من النساء الغربيات اللاتي اشتهرن بقوتهن البالغة ، وكن يمشن وسدحن دون أن يختلطن بالرجال إلا في يوم واحد من كل عام . فأرسل ذو القرنين إليهن يطلب منهن الاستسلام ، لحاولن أن يصلحنه حتى يتمكن من القضاء عليه . وبعد أن ركن ذو القرنين إليهن أوقعنه في حبالهن وسقيته السم . وما أن شعر ذو القرنين بدبيب السم في جسمه حتى كتب إلى أمه على الفور يقول لها : « أما بعد يا أمي إذا وصلت كتابي هذا ، فاجمعي أهل كلهم وأقربهم مني السلام ، فإني استعذت من شر النساء ومكائدهن ، وأنت يا أمي لا تبك علي ، فلو كانت الدنيا تدمر لكان رسول الله حياً وبقياً » .

وبهذا ينتهي نص الحكاية المغربية .

أما الحكاية العربية الثانية فهي تبدأ بالخبر التالي الذي يرويه أبو محمد . يقول : « لقيت جماعة من العلماء يقولون أن لقمان وذو القرنين ودانيال أنبياء غير مرسلين ، وعامة الناس يقولون عباداً صالحين . والله أعلم بذلك »^(١) .

(١) أبو محمد عبد الملك ابن هشام : كتاب التيجان في ملوك حمير . ص ٧٠

(دائرة المعارف العثمانية ١٣٤٧ هـ)

ثم يرجع الراوى بعد ذلك نسب ذى القرنين إلى قبيلة حمير التى تنسب بدورها إلى سام بن نوح عليه السلام^(١). وقد كان ذو القرنين يسمى فى بادىء الأمر بالصعب ابن الحارث الرائش. ولما تولى الملك برز للناس بعد الحجابة وتواضع وانبط. بعد العز والقررة، وجلس بين الناس ودخل قلبه وحشة خوفاً من الله، ثم أمر بالعرش فأخرج، ثم قال: أيها الناس اهتكوا العرش ولكل يد ما أخذت. فتهك العرش. ورأى الصعب فى بداية توليه الملك رؤية غريبة لم يستطيع أحد تفسيرها. وأشار عليه قومه أن يلجأ إلى بيت المقدس حيث يعيش نبي البيت المقدس. فرحل الصعب بعد أن أدى فريضة الحج ووجد هذا النبي وسأله: «أنبي أنت؟ قال له موسى الخضر: نعم. قال له: ما اسمك ونسبك؟ قال: موسى الخضر بن خضرون بن عمرون بن يهوذا ابن يعقوب بن إسحق بن إبراهيم الخليل عليه السلام. قال له الصعب: أيوحى إليك يا موسى؟ قال له نعم ياذا القرنين. قال الصعب له يوماً: هذا الاسم الذى دعوتى به، ماهو؟ قال: أنت صاحب قرن الشمس. وذلك أن أول من سماه ذا القرنين هو الخضر.

ثم طلب ذو القرنين من الخضر أن يصطحبه فى منامراته فرضى بذلك الخضر. وساراً يطوفان فى أنحاء العالم المعلوم فإذا بهما أمام أقوام غريباء يؤذون سائر البشر بوحيثيتهم وضلالهم. فقتضى عليهم ذو القرنين قوماً بعد الآخر. ولما فرغ من ذلك طلب من الخضر أن يصطحبه فى بلاد الظلمات، فطأوه الخضر. فأأن دخلا عالم الظلة حتى قابلهما مكان زلق. فتسامل رقاء ذى القرنين عن هذا المكان. فقال لهم: «أتم بكم أن أخذ منه ندم ومن تأخر ندم». فلما خرجوا إلى النور وجدوا أن ما جمعه من أرضه زمرداً وياقوتاً. فتقدموا لأنهم لم يجمعوا الكثير منه. ثم دخل ذو القرنين بصحبة الخضر عالم الظلة مرة أخرى، فشاهد صخرة تشع نوراً، وقد تعلق بقمها ثلاثة من النور. فلما حاول ذو القرنين أن يرتقى الصخرة انتفضت النور وارتدت. فظل جامداً فى مكانه. فلما حاول الخضر أن يصعد الصخرة سكنت النور، فصعدا بمفرده حتى بلغ قمها. وهناك سمع منادياً يقول له: امض أمامك فاشرب فإنها عين الحياة، وتظهر فإنك تعيش إلى يوم النفخ فى الأرض فتدوق الموت حتماً مقضياً.. فضى حتى انتهى إلى رأس الصخرة، فرأى عيناً ينزل فيها ماء من ماء السماء، فشرب منه وتظهر. فلما رجع الخضر إلى ذى القرنين قال له: ياذا القرنين إنى شربت من ماء الحياة وتظهرت منه، وأعطيت الحياة إلى يوم النفخ فى الصور وموت أهل السماوات

والأرضين ، ثم أموت حتيا مقضيا . ومنعت أنت ذلك ، ولك مدة تبلغها وموت . فارجع فليس بعد ذلك مزيد لإنس ولا جن . فلما سمع ذو القرنين ذلك ، ارتد إلى عالم النور ، فلذا جهاتف من السماء بدعوة باسمه ويقول له : « ياذا القرنين اطلع مشارق الأرض ، فإنها ثلاثائة مطلماً ، تحت كل مطلع أمة لا يعرفون الله ولا يوقنون بالبعث ، فبلغ حجة الله وأقها على من لا يعلم وعده ووعيده . »

عندئذ عرف ذو القرنين أن مهمته قاصرة على هداية البشر وليس له بعد ذلك مطلب . فرحل لقضاء مهمته ، وقاتل وحارب كثيراً من الأقوام من بينهم يأجوج ومأجوج . ولكن نفسه راودته بعد ذلك أن يدخل عالم الظلمات مرة أخرى ، فلذا به أمام دار بيضاء ، على بابها رجل مرتد أردية بيضاء ، وعلى سطحها رجل آخر يمسك في يده شيئاً كالزمار ، وعيناه تفتحن إلى السماء . فأن أبصره الرجل الواقف بالدار حتى قال له : « ياذا القرنين ألم يكنك أرض الإنس والجن حتى أتيت أرض الملائكة . » فلما سأله ذو القرنين عن حقيقة هذه الدار قال له : « هذه الدار دار الدنيا ، وهذا الذى عليها ملك من ملائكة الله أوحى إليه أن يريك كيف أخذ إسرائيل الصور وعيناه شاخصتان إلى العرش ينظر متى يؤمر بالنفخ في الصور ، ثم قدم له حجراً وقال له : « زنه بما ترى عينك في الدنيا ، فإن لك فيه عظة وعبرة . » فأخذ ذو القرنين الحجر ووزنه بجميع جواهر الأرض فرجح الحجر . ولم يزل يزنه بالحجر العظيم والحديد فرجح عليه . وكان الخضر ينظر إليه ساكناً . ثم قال له ذو القرنين : « يا ولي الله هل عندك علم عن هذا المثل ؟ قال له نعم . هذا الحجر مثل لعينيك ، (ولا) يملأ عينيك جميع ما فى الأرض ، مثل هذا الحجر الذى لم يرجح عليه شيء فى الأرض . »

ثم سار ذو القرنين يريد بلاد الهند حتى بلغ قطربيل ، فوجد بها قوماً سمو بالترجانيين « لأنهم ترجوا صحف إبراهيم بلسانهم . » فوجدهم قد سكنوا مقابرهم ، ولا غنى فيهم ولا فقير ، ولا قاضى ولا أمير ، ورأى مواشيهم بلا رعاة ، ورآهم يسكنون بجوار الأنهار ، فى خلا من الأرض وقفار . فسألهم ذو القرنين : « ما بالكم سكنتم المقابر ؟ قالوا ياذا القرنين سكنناها لئلا نفسى الموت ونطمئن إلى الحياة وتستهوينا الدنيا . وأنا رأينا الأرض كالبحر ، يسلكه المرء فيغضى قديمه ، ثم يغضى فيغضى ساقيه ، ثم يتأذى فيعلو حقويه ، ثم يغضى فيعلو منكبيه ، ثم يعلو رأسه

ويضطرب يديه ورجليه ، فتقلبه أمواجه ، فتذهب به حيث شئت فلا يدري ما تحته من الهواء ولا ما فوقه من السماء . فكذلك تستدرج (الحياة) المرء ، تخدعه ورتبها ، حتى إذا ليج سارت به حيث شئت . والدنيا دار إبليس والآخرة دار الله . ثم سالم : « وما بالك أراكم ليس فيكم غنى ولا فقير ؟ » قالوا : إنا تساوينا فيما لا فضل فيه بين الأرواح والأجسام ، ثم رأينا القوى منا لا غنى له عن الضعيف ، والضعيف لا قوام له دون القوى ، وأنه متى هلك الضعيف منا هلك القوى ، ومتى هلك القوى هلك الضعيف ، فتساوينا لئلا يكون فينا ضعيف يحسد قوياً ويغضه ، ولا يكون قوى يحقر ضعيفاً . ثم سالم : « ما بالك بين أنهار وأثم في خلاه وقفار ليست لكم إلا عمارة يسيرة ؟ » قالوا له : اكتفينا بالقوت ويسر العاش . قال لهم : أحسنتم في جميع أعمالكم خلا عمارة الأرض . اعمروها لعقبكم ، فإن العقب إن لم يجد متعة يتمسك بها في معاشه تطاول إلى ما في يد غيره ، تحمل نفسه على الهلكة ، فلا دنيا ولا آخرة ... » .

ثم مرض ذو القرنين بعد ذلك ، ومات . وانتفى الحضر مع موته ، ولم يظهر إلى أحد بعده إلا إلى موسى بن عمران صلى الله عليه وسلم . ودفن ذو القرنين بنحور قراقوش أرض العراق .

ولعلنا ندرك بعد عرضنا لهاتين الروايتين العريبتين أن هناك صلة قوية بين الحكاية العربية بروايتها وبين الحكاية الإغريقية الكاملة . ولا تمثل هذه الصلة في اتفاقهما في بعض الحوادث التفصيلية لحسب ، وإنما تمثل فضلاً عن ذلك في الهدف التعليمي للشجع بالروح الديني . ولا شك أن اتفاق الحكايتين في كثير من التفصيلات يدعونا لأن نفترض تأثير إحدى الحكايتين على الأخرى . ويمكننا أن نجمل الحوادث المشتركة في الحكايتين فيما يلي :

أولاً : عزم الإسكندر ذي القرنين على اكتشاف العالم المجهول .

ثانياً : السعى في سبيل الوصول إلى نبع الخلود .

ثالثاً : فشل الإسكندر في الحصول على الخلود في الحكايتين ، في حين اكتسبه الطاهي في الحكاية الإغريقية ، والحضر في الحكاية العربية . فإذا عرفنا أن الحكاية الإغريقية تشير إلى أن الطاهي « أخضر » لونه بعد أن اكتسب الخلود استظمننا أن نربط بين الشخصيتين .

رابعاً : نسل الإسكندر الحجارة الصغيرة من شخصية مجهولة ، ومن شأن هذه الحجارة أنها أطلعت على حقيقة نفسه .

خامساً : عثور الإسكندر في بلاد الظلمات على الأحجار الكريمة التي نصع أصحابها بجمعها .

سادساً : مقابلة الاسكندر للهند الحكيم الذي أطلعه عن طريق فلسفتهم وحكمتهم على حقيقة الحياة وحقيقة نفسه .

سابعاً : حارب الإسكندر في الحكايتين دارا وقوم يأجوج ومأجوج ، كما حارب نساء الأمازون .

على أنه ليس من السهولة بمكان — رغم وجوه التشابه العديدة بين الحكايتين — أن نقرر ما إذا كانت إحدى الحكايتين قد تأثرت بالأخرى . هذا وإن كان بعض الباحثين يرى أن الروايات السريانية كان لها أكبر الأثر على الروايات العربية . فهم يذهبون إلى أن تسمية الإسكندر بذي القرنين إنما نقلت إلى الحكاية العربية عن الحكاية السريانية التي روت أن الإسكندر الأكبر كان له قرنان وكان كلما وقع في مأزق دعا الله وقال : « اللهم إني أعرف أنك منحتني قرنين لكي أضرب بهما بممالك الأرض جميعها » ، ولكننا سبق أن رأينا أن هذا الخبر قد ورد ذكره في كل الروايات على وجه التقريب حتى في أقدم الروايات وهي القرعونية . فقد دخل الملك نيكتانيدو سحرة الملكة أولمبيا زوجة الملك فيليب وهو واضح قرنين على رأسه إشارة إلى أن الإله آمون قد تهمسه . وليس بعيد أن يولد الإسكندر بقرنين كذلك لأنه اعتبر ابناً للإله آمون . فالرواية السريانية لم تنفرد — بناء على ذلك — بذكر هذا الخبر . حقاً قد تكون الرواية العربية صدى للرواية السريانية أو العكس ؛ فرمما جمعت الحكاية العربية الإسكندر الأكبر أشبه بفي عربي مسلم ، رداً على الرواية السريانية التي جعلته ولياً مسيحياً .

وعلى ذلك فليس في وسعنا أن نقرر ما إذا كانت الرواية العربية قد تأثرت بالرواية السريانية دون غيرها ، بخاصة أن الرواية العربية قد أتت بكثير من التفاصيل التي لم ترد في الرواية السريانية ، في حين أنها وردت في الرواية الإغريقية . ولا نغني بهذا أن الرواية الإغريقية تعد الأصل الذي ارتكزت عليه الرواية العربية ، ولكننا نود أن نؤكد أهمية الدور الذي تلعبه الرواية الشفوية في نشأة التراث الشعبي في جميع أنحاء العالم .

ومهما يكن الأمر فإتأ إزاء حكاية شعبية بمنزلة إلى حد كبير بأسطورة الأخيار . ومن الملاحظ أن الإسكندر الأكبر انتسب إلى عدة شعوب وعدة ديانات . فهو مصري في الحكاية المصرية وإغريق في الحكاية الإغريقية ، وعربي مسلم ينتسب إلى قبيلة حمير أو إلى الشعب العربي بصفة عامة في الحكاية العربية ، وهو مسيحي في الرواية السريانية ، ويهودي في الحكاية العبرية . وهذا يؤكد لنا ماسبق أن ذكرناه من أن الحكاية الشعبية تهدف إلى تمجيد بطل تاريخي تمجيداً يضعه في صورة بعيدة كل البعد عن الصورة الحقيقية . وهي في تمجيدها لهذا البطل ، إنما تهدف في الحقيقة إلى تمجيد شعب أو قبيلة أو أسرة ، وتأكيد موقف كل من حوادث عصره . وقد رأينا أن الروايات التي ألقت حول شخصية الإسكندر الأكبر ، وإن كانت قد ركزت كل حوادثها حول هذا البطل ، إلا أنها حرصت كل الحرص على أن تبرزه خادماً لشعبه لا عبداً لمطامعه الشخصية . وقد أشارت الحكاية المغربية إلى هذا المعنى من خلال حديث رفعتة إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، والله أعلم بصحته ، وهذا نصه : « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : رسم الله أخى ذا القرنين ، دخل الظلة راغباً وخرج منها زاهداً ، أما أنه لو خرج منها راغباً ما ترك فيها حجراً إلا وأخرجه » .

* * *

وقد تنهم بعد ذلك بأن تعريف الحكاية الشعبية بهذه الصورة المحددة إنما هو تعريف يتسم بالقصور . فإذا عن الحكايات القصيرة التي تروى في جو واقعي ولكنها لا تحكى عن موقف الأسرة أو القبيلة من حوادث عصرها ؟ ونحن نرد على ذلك بأننا إنما نهدف إلى تحديد الشكل الأدبي في صورته الأولى . وهذا لا يمنع أن نتفرع عن الشكل الأصلي حكايات قد لا تطبق عليها تعريفاتنا كل الانطباق . فقد نشأت على سبيل المثال حكايات متأثرة بالأسطورة وبالحكاية الخرافية فأصبحنا نملك نماذج تجمع بين ملامح الأسطورة وملامح الحكاية الخرافية في وقت واحد . وغير مثال على ذلك حكاية الأخوين الفرعونية التي قدم لها « فون دير لاي » ، ملخصاً وافيّاً في كتابه « الحكاية الخرافية » . كما تفرعت عن الحكاية الخرافية أشكال أخرى قد لا تطبق عليها أوصاف الحكاية الخرافية الأصلية كل الانطباق . ومثال ذلك حكايات الفشر الخرافية ، وحكايات الشطار ، وحكايات الالتاز الخرافية ، وهي أنواع أشار إليها الكاتب « فون دير لاي » ، كذلك .

وبالمثل فقد تفرع عن الحكاية الشعبية الأصلية حكايات شعبية أخرى ، تشعشع القارىء لأول وهلة أنها بعيدة عن ترميزنا السابق . على أنه إذا تأمن النظر فيها فإنه يدرك لثوبه أنها تنحصر فى مجال الأسرة ، وإن لم يتم البطل فيها بدور فعال فى المجتمع . وقد يكون هذا تطوراً أخيراً للحكاية الشعبية بعد أن انتهى عصر النزعات القبلية ، ولم يبق بعد ذلك سوى أن تنحصر البطولة داخل الأسرة أو بين شعب بعينه .

ومثال ذلك حكاية الفتى مع ابنة عمه التى نقلها إلينا الدكتور عز الدين إسماعيل عن التوبة فى أثناء زيارته لها . فقد قرر والد الفتى أن يزوج ابنة لابنة عمه حينما يكبران . ولما كبر الابن رحل إلى القاهرة وطالت غيبته على ابنة عمه التى ظلت تنتظره حتى يتم زواجهما . ويبدو أن ابن عمها كان قد نسيها . وذات يوم كانت تجلس تصنع أطباق الخوص فر بها جماعة من التجار قاصدين القاهرة . فتحدثوا إلى الفتاة وعرفوا منها قصة انتظارها لابن عمها ، وعرفوا منها اسمه وصفته . فلما وصلت الجماعة إلى القاهرة جدوا فى البحث عن ابن عمها حتى وجدوه يعمل فى مقهى . لجلسوا معه وشربوا معه الشاي ثم غنى أحدهم أغنية أمارت فى نفسه الحنين إلى بلاده وإلى ابنة عمه . فقرر أن يعود إليها . ولكنه فوجئ — حينما وصل إلى أهله — بأن أمه قررت أن يتم زواجه من ابنة عائلته . وهنا احتار الابن ، فهل يمكنه أن يتحلل من الكلمة التى التزم بها أو التزم بها أبوه ذات يوم ، فيكون فى ذلك تحطيم للعرف المعروف فى التوبة وهو زواج الابن من ابنة عمه ؟ أم هل فى وسعه أن يضرب بقرار أمه عرض الحائط فى سبيل أن ينفذ الوعد الذى اتفق عليه ؟ ولكن سلطة الأم كانت أقوى من كل شيء . فانتقل الابن إلى ضفة النيل الأخرى حيث تم زواجه من ابنة عائلته . ثم يعود جماعة التجار فيصادفون الفتاة جالسة فى نفس المكان الذى وجدوها فيه أول مرة ، وعرفوا منها قصة زواج ابن عمها بابنة عائلته . فانتقلوا على الفور إلى الشاطيء الآخر واجتمعوا بالزوج الذى رحب بهم ، ثم أخذوا يشنون نفس الأغنية التى أماروا بها حينئذ إلى بنت عمه حين لقوه فى القاهرة . فتعود نفسه تتحرك مرة أخرى نحو بنت عمه . ثم يتناقل زوجها وينتقل إلى الشاطيء الآخر حيث يتزوج بنت عمه التى كانت ما تزال تنتظره .

وواضح أن بطل هذه الحكاية تنحصر أعماله داخل نطاق أسرته . وقد تهدف الحكاية من وراء ذلك إلى تصوير مدى خضوع الفرد فى التوبة للعرف السائد . وقد

تهدف إلى تصوير موقف الابن من سلطة الأب وسلطة الأم ، ولكنها على كل حال لم تصور بطول البطل خارج نطاق أسرته .

وهذه حكاية شعبية أخرى من هذا النوع رويت عن المنطقة الجنوبية الغربية في فرنسا ^(١) . وهي حكاية تكشف عن عقدة أوديب ، وإن يكن عن غير عمد .

يحكى أن ملكاً قوياً كان يحكم في مملكته من الملوك . وقد كان هذا الملك عادلاً كريماً طيب القلب بقدر ما كان قوياً . وكان لهذا الملك ولد قسا عليه في تربيته حتى يصبح ملكاً قديراً مثله فيما بعد ، ولما بلغ الابن الحادية والعشرين من عمره قال له أبوه : « استمع إلىّ يا ولدي ، إنك تعرف مقدار جيّ لك ، فأنت شجاع وعادل وقوي . غداً ستبلغ الحادية والعشرين من عمرك ، وعماً قريب ستصبح ملكاً . وحتى يأتي هذا اليوم ، خذ ما شئت من الخيول ، وما شئت من الذهب ، وأخرج للكنص ، واستمتع بحياتك . ولا تنس أن تصلي للإله ، وأن تبحث لك عن زوجة صالحة ؛ ففي خلال ستة أشهر ينبغي عليك أن تكون متزوجاً . وكانت الأم جالسة وهي تصنى لهذا الحديث . وما أن نطق الملك بالكلمات الأخيرة حتى قالت لنفسها : « بعد ستة أشهر لن تكوني سيدة القصر » . فلما انصرف الملك قالت لابنها : « استمع إلىّ يا ولدي . أخرج إلى الكنص كما قال لك والدك ، ونخب ما شئت من الخيول والذهب ، واستمتع بحياتك ، وصاحب من شئت من النساء . ولكن لا تزوج فأنت ما تزال صغيراً » . ولم يرد الابن على قولها ولكنه طأطأ رأسه .

وبعد وقت علم الملك أن ابنه لم يشر بعد على فتاة يتخذه زوجة له ، فقال له : « إذا كنت يا ولدي تتواني في الزواج ، فسوف أبحث لك عن الفتاة التي تصلح أن تكون زوجة لك » . وبعد أيام دعا للملك صديقاً له مع ابنته . وأعجب الولد بالفتاة وأحبها وقرر أن يتخذها زوجة له . وسعد الأب بهذا القرار وشرب مع ابنه نخب سعادته . وكانت الأم جالسة ترى وتسمع . فقالت على التو : « ونحبي أنا ، ألا تشرابنا ؟ » وسرعان ما أفرغت الخمر في الكؤوس وشرب الجميع نخب الأم . وما كاد الأب يشرب كأسه حتى تغير لونه وسقط على الأرض ميتاً .

ولم يعرف الابن سبب موت أبيه . ونام في حجرته حزناً بعد أن دفن والده .
فلذا بشيخ أبيه يظهر له ويقول : « إن أمك أعطتني السم وقتلتني . وقد أصبحت
الآن ملكاً من بدى ، فانتقم لى » . واستيقظ الابن مذعوراً ، وهب من فوره ،
وامتطى صهوة جواده وذهب إلى صديق عزيز لديه ، وقرع بابه وقال له : « استمع
إلى يا صديق ، إن الحظ المثر يقتنى أثرى ، إننى ذاهب إلى حيث لا أدرى ، وعليك
أن تذهب فى الصباح إلى عبودى وتخبرها بذلك . وعليك أن تبليها كذلك أن تسكن
الدير ؛ فأنا لن أبحت عن زوجة بعدها ، ثم خرج وهو يقول : « لييك يا والدى ،
سوف أنتقم لك » . وخرج الشاب هائماً على وجهه ، وعاش فترة بعيداً عن
وطنه . ولكن الشيخ ظهر له مرة أخرى وأعاد عليه عبارته السابقة ، فقرر الابن
أن يرجع إلى قصر أبيه ، ولكنه زار صديقه من قبل وسأله عن عبودته . فأخبره
بأنها توفيت فى الدير . فسأله عن أمه ، فقال له ، إنها ما تزال تعيش وأصبحت ملكة
على البلاد . فدخل الابن القصر ، وقابلته أمه وسألته عما كان يفعله فى أثناء تلك الغيبة
الطويلة . ولكنه قبل أن يجيب عن سؤالها ، طلب منها أن تمد له الطعام لأنه جائع .
فلما جلس لياكل معها قال لها : « إنك يا أمى تريدان أن تعرفى ما فعلته خلال تلك
الغيبة الطويلة . لقد كنت أطوف فى أنحاء العالم . وقد تزوجت ، وغداً ستكون زوجتى
هنا معنا » . فلما سمعت الأم ذلك قالت له : « سوف تأتى زوجتك غداً ؟ إنه لشيء
جميل حقاً ، هيا إذن نشرب نخب نخب سعادتكما » . ولما سمع ذلك الابن انتزع من
وسطه خنجرأ وقال لها : « استمعى إلى يا أمى ، إنك ترغبتين فى إعطائى السم ، وأنا
أسألك على ذلك . أما أبى فلن يغفر لك . لقد ظهر لى شبيهه أكثر من مرة وطلب
منى أن أنتقم له ، فلذا لم تشربى الكأس الذى أعدته لى فسوف أقتلك بمختبرى » .
ورفعت الأم الكأس وشربته . فلما جاءت على آخره ناداها : « أطلب منك العفو
يا أمى المسكينة » . ولكنها أجابت : « لا . . . لن أصفح عنك » . ثم تغير لون الأم
وسقطت جثة هامدة . أما الابن فقد تلا صلواته وامتنى صهوة جواده ، وخرج فى
الليل للظلم ، ولم يره أحد بعد ذلك .

فهذه حكاية أخرى تمحى عن بطولة البطل داخل نطاق أسرته . وهى مثل الحكاية
الثوبية تصور البطل حائراً بين تحقيق رغبة أبيه التى تتفق مع رغبته ، وتحقيق رغبة الأم
التي لم تصادف هوى نفس الابن ، وهورغم ذلك لم يتمكن من الجهر برفضها . وقد كانت

سلطة الأم قوية على الابن ، حتى تبين له غدرها وحرصها على الاحتفاظ بسلطتها عليه .
وعندئذ انتقم منها الابن كما انتقم لأبيه الذي لقي حقه غدرًا .

* * *

ولعل القارئ يتساءل بعد ذلك عن موقف كل من الملحمة والسيرة من الأنواع الأدبية التي ذكرناها ؛ إذ أننا لم نتعرض لها . وهنا نقول أن كلا من الملحمة والسيرة تعد حكاية شعبية ذات شكل معين . فالملحمة قصيدة طويلة تصور البطولة من خلال تصويرها لحوادث تنسم بطابع الأهمية والعظمة . وإذا ذكرنا الملحمة فإننا نعني ملحمة هوميرومير الألياذة والأوديسة . والرأى الأخير الذى انتهى إليه الباحثون بشأن هاتين الملحمتين هو أنهما تطورتا عن التراث المتوارث للقبائل والمجتمع ، وأن الجامع الأخير لهذا التراث فى شكل أدبي منظم هو هوميرومير^(١) . وعلى الرغم من أن هوميرومير الإلياذة كان يهدف إلى إبراز صورة البطولة فى عصره ، تلك التى تختلف كل الاختلاف عن بطولة العصر البدائي ، وعلى الرغم من أن الملحمة تركزت حول قصة آشيل حينما ألقى السلاح فى وسط المعركة من أجل قاتله التى اغتصبها منه صديقه وزميله أغاممنون ، ولم يعسك بالسلاح ضد أعدائه إلا بعد أن وجد أغاممنون قد خسر صريعاً — على الرغم من كل ذلك فالبطل آشيل ينتمى إلى شعب بعينه ، وهو لم يدخل المعركة إلا من أجل نصرة شعبه ضد أعدائه^(٢) . وعلى ذلك فهذه الملحمة وغيرها من الملاحم إنما تتفق فى موضوعها كل الاتفاق مع الحكاية الشعبية كما شرحناها .

وبالمثل فإن السيرة الشعبية كلها تعبر عن موقف بطل ينتمى إلى قبيلة بعينها . وهو يتزعم هذه القبيلة أولاً وشعبه العربى بأسره ثانياً . وهدفه من وراء هذه الزعامة تغيير القيم الأخلاقية والنظم الاجتماعية والسياسية فى مجتمعه . فهو بطل يناضل فى الداخل والخارج ، فيقضى على الفوضى فى الداخل وعلى العدو المهدد لبلاده فى الخارج .

(١) E. V. Rieu : The Iliad, P. XIV. (London 1953).

(٢) انظر مقال (بين الملحمة الأدبية وملحمة الوقائع الحقيقية) للمؤلفة
مجلة « المجلة » ، العدد الثالث ١٩٥٧

ومن خلال هذا الكفاح يبرز البطل وتبرز القبيلة التي ينتمى إليها . ويكفى أن نشير في ذلك إلى سيرة ذات الهمّة وسيرة عنّة وسيرة الظاهر يبرز في جميعها تهدف إلى خلق مجتمع جديد ونصرة شعب عاش طويلا في ظلال القوضى والعبودية .

* * *

ولعل القارىء بعد كل هذا قد أدرك الفرق الجوهرى بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية . ولا يتمثل هذا الفرق في أن الحكاية الخرافية تعيش في جو من السحر ، في حين أن الحكاية الشعبية تعيش في جو واقعى . فالحكاية الشعبية تعرف كذلك صنوف السحر المختلفة وتعرف أشكال العالم المجهول — كما رأينا في حكاية الإسكندر وحكاية عمر النعمان — بل إن الإنسان في الحكاية الشعبية يشعر بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم . ومع كل هذا فإن تصور السحر والعالم المجهول يختلف كل الاختلاف في الحكاية الشعبية عنه في الحكاية الخرافية . فعلى الرغم من أن الإنسان في الحكاية الشعبية يؤثّر بالسحر وبأثره الفعال في حياته ، إلا أنه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منزلة عن حياته الواقعية . وبالمثل فإن العالم المجهول يجذبه إليه وهو يود معرفته . ومن أجل هذا السبب يقوم بمغامراته ، ولكنه ما يلبث أن يشعر بجملة هذا العالم وروعته ، وما يلبث أن يرتد إلى عالمه الواقعى مدركا أنه إنما ينتمى إلى هذا العالم المعلوم وإن كان للعالم المجهول سيطرة كبيرة عليه .

كما أن شخوص الحكاية الشعبية لا ينقصها العمق الجسدى أو الروحى وإنما هي تعيش في الزمن . فهي تعيش الحاضر بما فيه من حوادث وتعيش الماضي الذى عاشه أجدادها وتعيش المستقبل الذى يعيشه أبنائها . هذا فضلا عن أنها تعيش في المكان الذى تلعب فيه الحوادث دورها . فالبطل ليس مغامرأ خصب ، شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية ، وإنما هو بطل يعنى المعرفة ويعيش الحوادث التي يعيشها ، سواء أكانت في العالم المجهول أم المعلوم . أى أن شخوص الحكاية الشعبية تنمو من الثورة العارمة في نفس الإنسان ، ومن إحساسه بالقوة الآسرة التي تربطه بمن حوله وبما حوله ، وبالزمان والمكان ، وبالحوادث التي يعيشها . وهي تتحرك من خلال ذلك في واقع قائم ليس في وسعها أن تتفصل عنه .

* * *

لقد استطعنا حتى الآن أن نميز بين الأسطورة الكونية وأساطير الاختيار والأشعار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية تمييزاً أساسياً ؛ فكل نوع من هذه الأنواع يفيح من دافع روجيه محدد ويؤدي وظيفة محددة .

ونحن نود الآن أن نجتمع مرة أخرى بين الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، فندرسها من زاوية محددة ، أو بالأحرى ندرس ظاهرة واحدة ترد في كل منها وهي ظاهرة ميلاد البطل .

ولما كانت ظاهرة ميلاد البطل تعد جزءاً أساسياً في الروايات الشعبية أياً كان نوعها ، ولما كان ورود هذه الظاهرة في الأنواع السابق ذكرها أمراً يلفت النظر ، فقد شئنا أن نبحث هذه الظاهرة بحثاً مستقلاً تحت عنوان « ميلاد البطل » .

الفصل الخامس

ميلاد البطل

في الأسطورة والحكاية الشعبية والحرافية

« ان العالم كله يتحدث من خلال الرمز ،

ص. كويني

كلما تعمق الباحث دراسة الأدب الشعبي وسبر أغواره ، واطلع على الدراسات المختلفة التي تعرضت له بالبحث والتفسير ، هاله عمق هذا الأدب ، وأدرك أنه ما من ظاهرة تكتنفه إلا لها أساس نفسي يستحق الكشف عنه . وربما كانت ظاهرة ميلاد البطل في الأسطورة والحكاية الحرافية والشعبية على السواء ، من أهم الظواهر التي نصادفها في الأدب الشعبي العالمي كله ، والتي تستحق اهتمام الدارسين بها . والبطل هو ذلك الذي يولد غريباً وكان الحياة كلها ترفضه ، ولكنه سرعان ما يشق طريقه ويتغلب على الصعوبات ، ويحقق في النهاية هدفاً يسهم في صنع الصورة المكتملة للحياة .

وطبيعي أن تلقى هذه الظاهرة تفسيرات عدة من قبل الباحثين ، كل حسب تخصصه . فهؤلاء الذين يفسرون الأساطير والحكايات الشعبية تفسيراً طبيعياً ، يجدون في تلك الظاهرة تشخيصةً لظواهر طبيعية ، كأن يكون ميلاد البطل رمزاً لشروق الشمس وهي تمتاز طريقها في الظلام . كما أن هؤلاء الذين حاولوا جهدهم أن يبحثوا عن الأصل الأول للأسطورة ، يرون أن هذه الظاهرة ليست سوى انتشار للنمط الأسطوري الأول الذي ربما نشأ في بلاد الهند . ومنهم من اقتصر على دراسة هذه الظاهرة من الجانب التولكلوري ، أما هؤلاء الذين حاولوا تعمق هذه الظاهرة وتفسيرها وتوضيحها بحق ، فهم علماء النفس الذين خصصوا جزءاً كبيراً من أبحاثهم حول هذه الدراسات الشعبية ، ويختص منهم بصفة خاصة « أوتورانك » و « س . ج . يونج » . وربما قدمت لنا هذه الدراسات النفسية التفسير المقنع الوحيد لتلك الظاهرة التي لم تقتصر على أدب شعبي على دون غيره .

وقبل أن نبدأ في تفسير ظاهرة ميلاد البطل ، نود أن نقدم عدة نماذج من

الأساطير والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية ، لكي ندرک التقدير المشترك من الملاحم الأساسية ليلاد البطل في هذه الأنواع .

أما النماذج التي سنقدمها من الأسطورة فهي تختص بنوع واحد منها وهي أسطورة البطل المولود . وإذا كانت أسطورة جلجامش التي سبق عرضها لم تذكر صراحة شيئاً عن مولده ، فإنه لا ينبغي علينا أن الأسطورة لم تذكر أباه في حين أنها ذكرت أمه مراراً . وليس في وسعنا أن نفترض في هذه الحالة سوى أن جلجامش إما أنه تربي يتيم الأب ، أو أن أباه تفاه عنه وهو طفل ، كما يحدث في كثير من الحكايات الأسطورية .

على أن هناك أسطورة بابلية أخرى ترجع إلى عام ٢٨٠٠ ق.م ، تتحدث عن ميلاد الملك سرجون الأول . والملاحم الأساسية لحياة هذا البطل يحكيها هو بنفسه وفقاً للمخطوط الذي عثر عليه . يقول سرجون : « أنا سرجون الملك القوي . ولدت من أمي العذراء البتول . أما أبي فلا أعرفه . ولدت في أمي في بلدة أزورياني على نهر الفرات ، ثم أخفيت بمجرد ولادتي في مكان خفي . وبعد ذلك وضعت داخل صندوق وطرحته في الماء . وحملني الماء إلى السقاء عكياً . واحتضنتني عكياً بقلبه الرحيم ، وجعلني بستاناً لحداقته . وأبصرتي عشروتي وأنا أعمل في الحديقة وأحبتي وجعلتني ملكاً » (١) .

أما أسطورة باريس فتتحدث أن بريام ملك طروادة ولد له من زوجته هيكوبا ولد سماء هيكتور . وقبل ولادة هيكتور رأت أمه في منامها أنها أحضرت كمية من الخشب وأشعلت فيها ناراً أحرقت المدينة . فلما طلب بريام تفسير رؤياه أخبر بأنه سيولد له ولد شرير . ولذلك فقد نصحه المفسرون بأن يبعد ابنه عنه بمجرد ولادته . فما أن ولد الولد حتى أعطاه بريام لبيد له يدعى أجيلالوس وطلب منه أن يحمله إلى قمة جبل « إدا » ، ويتركه هناك ، ورعت الطفل دبة مدة خمسة أيام . ثم مر العبد بعد ذلك بالجبل فوجد الطفل سليماً . فحمله معه إلى منزله وسماه باريس . ولما كبر باريس واشتد ساعده وظهرت إمارات بطولته أطلق عليه اسم الإسكندر . وعرف الإبن

Otto Rank: The myth an the Birth of the Hero, (١)
p. 14, 15 (Alfred A. Knöpf, Ing. 1959).

حقيقة مولده بعد ذلك . ثم أقام بريام مبارزة ووعد الفائز بجائزة سخية . واشترك
باريسى للمبارزة وكسبها . وفي الحال تعرف الأب على ابنه ، وأصبح الطريق مهداً
للأبن لأن يصيح ملكاً^(١) .

فإذا انتقلنا إلى الحكاية الشعبية لمرى إلى أى حد تشترك ملاح البطل في الأسطورة
مع ملاحه في الحكاية الشعبية ، فإننا نجد أن حكاية ترستان وإرولدة الشعبية
تتحكى أن ريوالين ملك بارميناس قام برحلة إلى بلاط الملك مارك ، ملك
كورنول وإنجلترا . وأحب الأول « بلانش فلور » أخت الملك مارك وتزوجها .
وحدث أن اشتبك ريوالين في معركة ضد أعدائه . فأودع زوجته ، التي كانت على
وشك الوضع ، لدى صديق له يدعى رومال . وولدت الأم طفلاً وماتت . وخشى
رومال على الابن من أعداء أبيه فأشاع أنه ولد ميتاً . وسمى الولد ترستان نظراً
لظروفه الحزينة . ولما كبر ترستان في رعاة رومال أسره تجار نرويجيين . ولكنهم
تركوه عند شاطئ كورنول خوفاً من غضب الإله . وعثر جنود الملك مارك على
الطفل ، وفرحوا به لظفره القوى . وفي هذه الأثناء خف رومال للبحث عن ترستان
ووجده ، وأفضى إليه سر ولادته الذي أخفاه عنه زمناً طويلاً . حينئذ عرف
ترستان أنه ابن أخت الملك مارك . فقدم نفسه إلى الملك الذي فرح به أيما فرح
وأبقاه معه في بلاطه^(٢) .

أما بالنسبة للحكايات الشعبية العربية ، فقد وجدنا أن البطل رومزان في حكاية
عمر النعمان قد تربى يتيم الأب ، إذ أن أمه الرومية قد ولدتته وهي هاربة من بيت الملك
عمر النعمان . وبالمثل فقد وجدنا أن « شراكان » قد عاش حياته في عزلة تامة عن
أبيه عمر النعمان . كما أن الحكاية لا تتخفى سيطرة الأب على ابنه وحفده عليه ؛ فقد
طمع في عروسه الرومية وتزوج بها غدرًا ، كما أنه أقطعهم جزءاً من مملكته لكي
يعيش بعيداً عنه .

فإذا انتقلنا إلى حكاية الإسكندر الأكبر ، فإننا نتحدث عن روح العداء بين
الإسكندر وبين أبيه الأصلي الملك المصرى فيكتانير ، هذا العداء الذي دفع الإسكندر

Rank : op. cit. p. 23, 24.

(١)

Rank : ibid. p. 41, 42.

(٢)

إلى قتل أبيه . كما أن الحكاية لا تخفى روح العداء بينه وبين زوج أمه فيليب .
ومن ثم فإن الإسكندر الأكبر وفقاً للروايات الشعبية لم يجد له أباً يرعاه .

فلذا شئنا أن نقدم نموذجاً من السير الشعبية فإننا نستشهد بميلاد البطل في سيرة
الأميرة ذات الهمه . وتبدأ سيرة الأميرة حوادثها بتمجيد الحارث السكلابي بوصفه
الزعيم الأول لأسرة بني كلاب .

ولما كانت الحياة حركة دائمة في سبيل الوصول إلى الكمال ، فلا بد أن يرث الابن
البطل بطولة أبيه . وهنا تحكى السيرة عن ميلاد هذا البطل ، فتذكر أن زوجة
الحارث السكلابي التي كانت على وشك الوضع ، رأت مناماً أثارها وأزعجها . فذهبت
إلى مفسرى الأحلام لتقص عليهم رؤياها شعراً وقالت :

ألا يا شيخ والبيت الحرام	وحق منى وزمزم والمقام
رأيت مناماً يا هذا عجيب	فاصنع لقولى وفسر لى منامى
رأيت أنى فى صحراء عظيمة	وبر فسيح حولى والاكمام
وتحتى تل عال من رمال	وذيل قد انكشف والدمع هامى
ومن فرجى خرج للبر نار	لها لب وقد زادت ضرام
لها ألوان غالبا سواد	قد انتشرت وأحرق الحيام
وأحرق القبايل والننازل	ودارت واستنارت فى الظلام
فانتهت مرعوبة حزينة	وهذا ما جرى لى فى المنام

وهنا أجابها الشيخ مفسراً لما رؤياها شعراً كذلك . قال :

أعبرنى بتفسير المنام	وما شففته فى جنح الظلام
يجى مولود منكى كثير حرب	له ذكر يدوم على النوام
ويطلع فارساً بطلا شجاعا	يثير الحرب فى جمع الانام
ويربى يتيماً بغير أب	ولا أم ويطلع بحر طامى
ويأتى منه صديداً مهاباً	لأهل الكفر يضرب بالحسام
وهذا دل عندى فى علوى	شرحه لكى بتفسير المنام ^(١)

(١) نقلنا الأبيات كما هى فى السيرة . ج ١ ص ٥ (مكتبة عبد الرحمن

وتستمر السيرة فتحكي أن الطفل ولد بعد موت أبيه وهروب أمه خوفاً على ابنها من أعداء أبيه ، ولكنها ماتت في أثناء وضعها . وعثر الأمير دارم على الطفل في أثناء زوخته ، فأخذه واحتضنه لأنه لم يرزق بأولاد . ولما كبر الطفل وظهرت بطولته خشي الأمير دارم منه على نفسه ، فقرر أن يخبره بحقيقة نسبه حتى يبعده عنه . ولما عرف جندبه — وكان هذا هو الاسم الذي أطلق عليه — تاريخ حياته خرج من عند دارم عازماً على الانتقام من أعداء أبيه . وهكذا تعرف على قبيلته وأصبح البطل المرموق . وهناك بطل آخر في السيرة يحق لنا أن نذكره وهو بحرون ولد عبد الوهاب . لقد كان عبد الوهاب قد تزوج برومية حسناء في أثناء قتاله الروم ، ثم أسرت فيما بعد وهي على وشك الوضع . ولما خشيت على طفلها من الأعداء ، وضعت لثر ولادته في صندوق وألقت به في الماء ، ولهذا سعى فيما بعد بحرون . ولكن الطفل انتشل من الماء واحتضنه ملك الروم . ولما كبر انضم إلى صفوف الروم محارباً بجيش المسلمين وعلى رأسه عبد الوهاب . وبعد ذلك تعرف على أبيه عبد الوهاب فأعلن ولادته له ولاسمرته .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الحكايات الخرافية ، فإننا نجد أن إبعاد الطفل البطل عن أبويه في زمن مبكر ، يكاد يكون ظاهرة عامة في الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم . ولا يظهر الأبوأن على مسرح حياة الطفل إلا بعد أن يقوم بمغامراته ويفوز بمطلبه . وسوف نشير إلى نماذج من الحكايات الخرافية تؤيد ذلك في أثناء تفسيرنا لهذه الظاهرة ، فلا داعي لذكرها الآن .

وربما استطعنا من خلال هذه النماذج أن نلخص لللامع الأساسية لميلاد البطل . فهو يولد لأبوين مرموقين ، إذ أن والده غالباً ما يكون ملكاً أو زعيماً . وتلمب النبوة دورها قبل ولادته ، تلك النبوة التي تطلع الأب أو الأم على المورد الخطير الذي سيلعبه الابن . واستجابة لهذه النبوة ، فإن الطفل يبعد بمجرد ولادته . وتتفق كثير من الحكايات على أنه يلقي في صندوق وي طرح في الماء . ولكن الطفل ينقذه — إذا استثنينا حادثة جندبه وبحرون ومنجد لذلك قصيراً فيما بعد — إنساناً رحيم فقير . وبعد أن يكبر الطفل ويكتشف نسبه ، يحاول أن يتنقم من هؤلاء الذين تسببوا في إبعاده . ثم يتعرف على أبيه فيما بعد أو يتعرف على أهله وينضم إلى صفوفهم .

وتبدو علاقة البطل بأبيه خاصة واهية في كل هذه الأساطير . وقد رأى رانك أن يفسر هذا الاضطراب من خلال طبيعة البطل . وقد دعاه هذا لأن يfokus في النظريات الفرويدية التي ترد مثل هذه الأحوال دائماً إلى اللاشعور وما يستكن فيه منذ أيام الطفولة . إذ أن الأسطورة ليست سوى تعبير خيالي عن اللاشعور الجمعي الذي يعيش في نفس خالق الأسطورة ، وهو يشبه إلى حد كبير الخيال الطفولي ، وإن تكن الأسطورة أكثر تمييزاً وتعقيداً . وعلى ذلك فبطل الأسطورة يمثل أنا الطفل ، كما أن هذا البطل لا يمثل سوى شخصية خالق الأسطورة أو هو يمثل على الأقل جانباً من شخصيته^(١) . ومن هنا يبدأ رانك في عقد مقارنة بين تجربة الطفل المبكرة حتى يصل إلى مرحلة تحقيق ذاته ، وبين تجارب البطل الأسطوري منذ أن يولد ، بل قبل ولادته ، حتى يصبح بطلاً مرموقاً مستقلاً كل الاستقلال .

فما لاشك فيه أن الطفل يظل فترة غاضباً لسيطرة والديه . ولكنه في هذه الفترة تحدد علاقته بالنسبة لأبيه وبالنسبة لأمه . وهو يمثل — طبقاً لنظريات فرويد — لأمه ، على حين أنه يرى في أبيه القوة المتسلطة التي تقف عقبة في سبيل تحقيق رغباته . وعندما يكبر وعى الطفل يحاول شيئاً فشيئاً أن يستقل عن سلطة الاثنين . ولكنه ما زال يرى في أبيه الحاجز الذي يحول دون هذا الاستقلال ، كما أنه يزداد ارتباطاً بأمه . ولهذا فإن عملية انتزاع الطفل من سلطة الأبوين لا تتم في سهولة ويسر . بل إن الأباحت النفسية أثبتت أن هناك من يفشلون في تحقيق ذلك حتى في مرحلة التضج الكامل . ولا تمننا هنا حالة هؤلاء ، وإنما تمننا تجربة الطفل السوي وهو في طريقه إلى التضج . ويشير رانك إلى أن عملية استقلال الطفل يصحبها ازدياد لأبويه ، فإذا به يزعجها عن خياله ويحل محلها من هما أرفع منزلة . حتى إذا تمت عملية الاستقلال ، إذا به يرى أبويه عاديين ، فلا هو يشعر نحو أبيه شعوراً عداًئياً ، ولا هو يرتبط بأمه كل الارتباط . على أن هذا لا يعني أن أثر التجربة المبكرة قد زال من نفسه ، وإنما هي تستقر في اللاشعور لتظهر وقت الضرورة بصورة أو بأخرى^(٢) .

Rank : op. cit. p. 66.

(١)

Ibid. p. 72 - 82.

(٢)

فإذا حاولنا أن نقرن تجربة الطفل بحكاية البطل الأسطوري ، فإننا نلاحظ أن النبوءة تطلع الأب أو الأم على خطورة الابن الذى سيولد لها . وتكشف بعض الحكايات عن خوف الأب ، إثر هذه النبوءة ، من موقف ابنه منه بعد أن يولد ويكبر . ولذلك فهو يأمر بإبعاده بعد ولادته مباشرة . أما الحكايات الأخرى فهى وإن كانت لا تكشف عن هذا الخوف من جانب الأب ، إلا أنها تصور ولادة الطفل بعيداً عن أبيه . وإذا كنا نلاحظ أن هذه الحكايات لا تصور عداء الطفل للأب ، وإنما هى على العكس تصور عداء الأب للطفل ، فإن رانك يفسر ذلك من خلال ما يسمى بالإسقاط . على أنه إذا كانت الأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والشعبية غالباً ما تصور والد الطفل مسلماً أو زعيماً ، كما أنها تكشف عن حقد على هذا الابن الذى سيصبح بطلاً كما تقول النبوءة ، فليس بعد هذا تعبير عن سيطرة الأب ، تلك السيطرة التى يشعر بها الطفل فى زمن مبكر :

وعلى ذلك فعملية استقلال الطفل عن الأب تم حقا فى الأسطورة من وجهة نظر رانك . أما ظاهرة الطفل الذى يوضع فى صندوق ويطرح به فى الماء ، فإن رانك ، يفسر ذلك من خلال دراسة علماء النفس للأحلام ، تلك الدراسة التى أثبتت أن الماء رمز لليلاد ، وأن الصندوق رمز لرحم الأم . وفى هذا تصوير آخر عن أن الطفل وإن كان قد انفصل عن أبيه ، إلا أنه مازال متعلقاً بأمه ^(١) .

ثم يعثر إنسان رحيم على الطفل ويأخذه ليرعاه ، كما أن زوجته تتولى رعايته حتى يكبر . هذا ما يتم فى أغلب الحكايات . أما ما وجدناه فى قصة جندبة من رعاية الأمير دارم له ، فربما كان الأمير دارم تشخيصاً آخر لسلطة الأب . فالحكاية تكشف دائماً عن خوف دارم من جندبة وشعوره بالعداء نحوه ، كما أنها تشير إلى أن جندبة لم يكن يشعر بارتياح لبقائه معه . حتى إذا ما صارحه دارم بحقيقة نفسه ، تركه جندبة وولى هارباً إلى قومه . أما رعاية الإنسان الطيب الفقير للطفل ، فهى من وجهة نظر رانك رمز لمرحلة من التزوج تلى المرحلة السابقة ، وهى التى ينظر فيها الابن لأبيه نظرة عادية تخلو من الإحساس بكره الأب ، أو من الارتباط القوى بالأم . وهى مرحلة تؤدى بدورها إلى التزوج الكامل والاستقلال وتحقيق الذات ، تماماً كما يحدث للبطل

حينما يتم له تحقيق أهدافه ويصبح بطلا مرموقا . ولهذا فإن البطل بعد تلك المرحلة يتعرف على والديه ويعان الولاء لها .

هذا هو تفسير رانك لميلاد البطل الأسطوري . وقد حذا به إلى هذا التفسير ما رآه من قصور في التفسيرات الأخرى غير النفسية . وحتى التفسير الأنثروبولوجي — وهو أقرب التفسيرات إلى الواضح — رآه قاصراً عن توضيح هذه الظاهرة من زواياها المختلفة . فالأنثروبولوجيون وعلى رأسهم لورد راجلان يرون ظاهرة ميلاد البطل تعبيراً كلامياً عن الطقوس . وبما أن الطقوس تعني ميلاد الطفل ، وفترة نضوجه في سبيل الوصول إلى البطولة ، ثم وفاته ، فإن الأسطورة تحكي عن هذه الطقوس . ولما كانت المرحلة التي يمر بها البطل منذ أن يولد حتى يصل إلى مرحلة التدريب خالية من التجارب ، فإن الطقوس لا تعني هذه الفترة ، وبالتالي فإن الأسطورة لا تحكي عنها كذلك . وعلى ذلك فالبطل شخصية شعائرية تستخدم أدوات شعائرية لتؤدي عملاً شعائرياً . فالسلاح الذي يستخدمه البطل يختلف عن كل الأسلحة ، إذ أن سلاحه سلاح سحري ، وهو لازم له لكي يضرب العنزة الشعائرية . ولا تنفرد الأسطورة بهذه الظاهرة ، ولكنها تنتشر كذلك في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية (١) .

ولا يمارس رانك هذا التفسير ، ولكنه لا يجده موضعاً للظاهرة من زواياها المختلفة . فلماذا يولد البطل يتيماً في كثير من الأحيان ؟ ولماذا يبعده الأب بعد ولادته مباشرة لئلا نبوءة تخبره بخطورة الطفل ؟ ولماذا يطرح به في الماء بعد وضعه في صندوق ؟ ثم لماذا يعثر عليه الرجل الطيب ويأخذه ليربيه ؟ كل هذه الظواهر رآها رانك تتطلب التفسير المقنع . وإذا كانت هذه الظاهرة قد انتشرت في الأدب الشعبي كله في جميع أنحاء العالم نتيجة انتشار الأصل الأول ، فهذا لا يطل — من وجهة نظر رانك — السؤال عن سبب وجود هذه الظاهرة حتى في الأسطورة الأولى .

غير أن هناك من علماء النفس من يرون أن تطبيق نظريات فرويد الجنسية على كل الظواهر النفسية وعلى كل تعبير أدبي فيه كثير من التعسف . ومن ثم فقد خرج هؤلاء بنظريات أكثر شمولاً من نظريات فرويد .

وقد كان يونج أحد هؤلاء الذين رفضوا تطبيق نظريات فرويد على تفسير الأدب الشعبي . فالأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية لا تعبر عن مشكلة جزئية ، وإنما تعبر عن مشكلة كلية شيعية بكلية الكون الذى نعيشه . ونحن حاول الإنسان الأول أن يعبر عن إحساسه بالكون للهول الذى يحيط به ، إذا به يخلق صورة مصغرة للكون الكبير يربحها إلى أفعال وكتابات تفسر الأصل الكلى حيث يبدأ كل شيء ، والأصل النسبي حيث يعد هو استمراراً لأجداده .

وقد بدأ يونج بتقديم نماذج شعبية لميلاد البطل من شأنها أن تقدم لنظريته . فيحكى فى مطلع حكاية خرافية رويت عن التتار أنه منذ زمن بعيد للغاية كان يعيش طفل يتيم بدون طعام يأكله أو رداء يلبسه . كما أنه لم يجد الإنسان الذى يعطف عليه . وذات يوم جاءه ثعلب وسأله : ألا يمكنك أن تصبح رجلاً ؟ حيثئذ أجاب الطفل : إننى لا أعرف نفسى ، حقاً كيف يمكننى أن أصبح رجلاً ؟^(١)

لقد بدأ الطفل يتحرك فى الكون من خلال ضباب كثيف يحيط به . وما لبث أن شغلته مشكلة لا يدرك كمها حتى أثارها الثعلب فى نفسه . فلما أدركها الطفل إذا به يتساءل فى حيرة : حقاً كيف يمكننى أن أصبح رجلاً ؟

وموقف هذا الطفل هو موقف كل بطل أسطورى ؛ فهم جميعاً يسعون إلى تحقيق الذات الكاملة من خلال ضباب كثيف . وشبه هذا الطفل ذلك الذى عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولكنها ولت منه هاربة . فظل يبحث عنها طويلاً حتى تعب ونام تحت جذع شجرة . فلما استيقظ أحس بأن سائلاً فى طعم اللبن يتسرب إلى فمه . فلما التفت حوله إذا برجل عجوز طيب يصب اللبن فى فمه . وسعد الطفل بذلك وتوسل إلى العجوز أن يمنحه جرعة أخرى . ولكن الرجل العجوز قال له : كفك اليوم هذا المقدار . لقد كنت على وشك الموت حينما أبصرتك . ثم طلب من الصبي أن يحكى له قصته . فحكى له الصبي ما حدث له . حيثئذ قال له الرجل العجوز : إنك يا بنى لن تستطيع أن ترجع إلى الوراثة بعد اليوم ، ولا مفر من التقدم إلى

C. G. Jung and C. Kerényi : Introduction to a science of Mythology. p. 13 (London 1951). (١)

أمام حيث الجبل الشاهق الذى يقع شرقاً . ثم منحه العجوز التصيحة والقيمة عوناً له فى رحلته (١) .

فالسبب هنا تحتم عليه أن يتحرك إلى أمام ، إلى ذلك الجبل الشاهق الذى يشبه ما تصبو إليه نفسه رفعة . وحيث أنه لم يستطع أن يحقق لنفسه — لأسباب داخلية وخارجية — المعرفة اللازمة التى يحتاج إليها ، فإن هذا الاحتياج النفسى يتجسد فى شكل رجل عجوز حكيم يقدم له الغذاء الضرورى ، كما يقدم له الوسائل السحرية التى تعينه على تحقيق هدفه .

فعملية تحقيق الذات لا تنشأ — من وجهة نظر يونج — من دافع جنسى نتيجة حقد الطفل على أبيه فى زمن مبكر إثر إحساسه بعلاقته بأمه التى يحبها كذلك بدافع جنسى ، وإنما يسعى الطفل إلى تحقيق ذاته استجابة لحقيقة روحية كبرى ، تلك التى تنتمى إليها الميثولوجيا الصادقة . ولكن ما طبيعة هذه الحقيقة الروحية ، وما علاقتها بالتجارب النفسية ؟ هذا ما يحاول يونج أن يشرحه من خلال نظريته فى النموذج الاصلى (٢) .

وليس لهذا النموذج الاصلى طابع فردى ، وإنما هو ذو طابع جماعى ، لأنه يعيش فى اللاشعور الجماعى شأنه شأن الأحلام ذات الطابع الجماعى ، والذى يمكن أن يراها الإنسان فى كل زمان وكل مكان . فهما معاً يعبدان تركيبة جمعية للنفس الإنسانية تورث ، شأنها شأن العناصر للمورفولوجية فى الجسم الإنسانى . وكما أن هذه الأحلام تنشأ فى حالة تنخفض فيها حدة الشعور بحيث يكف عن العمل فى الوقت الذى تتدقق فيه مادة اللاشعور ، فكذلك الحال مع الخيالات الأسطورية التى تنشأ عن النموذج الاصلى ، فالإنسان البدائى لا يفكر عن وعى وإنما أولى لنا أن نقول إن هناك شيئاً يفكر بداخله .

Jung : The Phenomenology of the spirit in Fairy - (١)
Tales, p. 13, 14. (New York 1954).

Jung : Introduction to a science of Mythology, The (٢)
Psychology of the Child Archetype, p. 105. 112 (England
1951).

والتنمّوج الأصلي عنصر قائم في تكويننا النفسى ، وهو جزء حى وضرورى في حصيلتنا النفسية ؛ ذلك لأنه يعد النظم والشكل والمنافع لوعى الإنسان . وهو حينما يظهر يكون له طابع روحى وسحرى . فكّم منا يشعر بشعور غيىف إزاء القوى المهددة التى ترقد مكبلة بداخلنا ، ولا يتمنى في هذه الحالة سوى كلبة السحر التى تخلصنا منها ؟ إن كلبة السحر في هذه الحالة ما هى إلا تعبير عن الدور الفعال للنمّوج الأصلي الذى يرد بداخلنا . وإذا كان النمّوج الأصلي أحد أقطاب لاشعورنا ، فإن القطب الآخر المعارض له هو الحرية . ويمكن مقارنة القطبين برجل عبد لفرأته يسير بصحبة رجل أسير لقوته الروحية . فكلاهما يجذب الآخر نحوه حتى يلتصق أحدهما على الآخر . إن مجابهة النمّوج الأصلي والحرية مشكلة أخلاقية على جانب كبير من الأهمية ، ولا يشعر بضرورة هذه المجابهة سوى هؤلاء الذين يشعرون بضرورة توحيد شخصيتهم .

وعلى ذلك يمكننا أن نلخص فكرة يونج في النمّوج الأصلي في أنه الطبيعة الصافية غير الفاسدة في الإنسان . وهذه الطبيعة هى التى تدفع الإنسان لأن ينطق بكلمات أو يقوم بأفعال لا يدرك مغزاها . إنه الهدف الروحانى الذى يسعى إليه الإنسان ليحقق كاله ، وهو البحر الذى تسعى إليه جميع الأنهر ، والجائزة التى يضمها البطل نتيجة صراعه مع التنين والقوى المبهولة . ويتميز الرجل البدائى عن الإنسان الحديث في أنه يستجيب كلية لهذا النمّوج الأصلي ، ولذلك فهو يخشى التجديد ويرتبط كل الارتباط بترائه . أما الإنسان الحديث فإنه افضل بعيداً عن جذوره ، لأنه يركز كل نشاط تفكيره في المجال الواعى الذى تقسم تصرفاته بأنها ذات جانب واحد ، وبأنها تنحو إلى الإسراف .

وهذا نكون قد وضحنا فكرة النمّوج الأصلي بوصفه محتوى من محتويات اللاشعور الجميى . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نفسر ظاهرة ميلاد البطل من خلال ذلك ، فإننا نجد أن حكاية البطل منذ أن يولد حتى يتحقق له النصر ، إنما هى تعبير عن سيطرة النمّوج الأصلي الذى يدفع الإنسان إلى الوصول إلى السكال . فالطفل رمز للسكال السكال ؛ ذلك لأنه يمهّد الطريق إلى التنويرات المستقبلية في سبيل تحقيق الحياة السكاله . فهو — شأنه شأن الحياة — يجرى يتدفق إلى المستقبل ولا يتراجع إلى الوراء .

ويكون الطفل إلماً في الأساطير الكونية ، أما في الحكايات الخرافية والشعبية فهو بطل إنسانى له صفات فوق الطبيعية . والطفل المولود بشخص اللاشعور الجمعى بالنسبة لهذا الكائن الذى لم يكتمل بعد فى شكل إنسانى . أما البطل الإنسان الذى يكشف عن الطبيعة الإنسانية فهو مزيج من الشعور واللاشعور الإنسانى . ومن ثم فهو يمثل الشعور السابق الفعّال لعملية التفرد التى تسعى إلى تحقيق الشكل .

أما الميلاد المعجز للطفل ، وكذلك المعجزات التى يصادفها فى حياته ، فهما يشيران إلى الطريق الذى تخوض النفس تجربته فى سبيل تحقيق ذاتيتها . وحيث أن هذا يتم فى شبه إعجاز ، فإن حياة الطفل البطل مليئة بالمثل بالمعجزات . وبالمثل فإن الأخطار التى يواجهها تشبه تلك الصعوبات الهائلة التى يواجهها الإنسان لكى يصل إلى السكّال . فالتهديد الذى يتأتى عن طريق التنين أو الأفاعى أو الأشكال المبهولة ، إنما يشير إلى الورع الجديّد الذى يسعى إليه الإنسان وقد ابتلعه اللاشعور .

ثم إن موضوع دأصغر من الشئ الصغير ومع ذلك فهو أكبر من الشئ الكبير ، هو جوهر حياة البطل وهو يجرى مع مصيره مثل الخط الأحمر . فالطفل البطل وإن كان أصغر من الشئ الصغير إلا أنه كبير كبر الحياة .

واستبعاد الطفل لازمة من لوازم الميلاد المعجز ، وهو رمز آخر للصراع الذى يخوضه الفرد فى سبيل تحقيق الذات المتكاملة . ولا يتم هذا إلا عن طريق اتحاد الشعور مع اللاشعور . وهذا الاتحاد يتطلب بدوره تضحيات يشير إليها نفي الطفل واستبعاده بوصف هذا خطوة أولى فى سبيل تحقيق الذات الكلية . فالطفل يبعد عن أبيه وعن أمه ، وليس هناك شئ يرحب بولادته على الرغم من أنه يتشّير المستقبل . ولا ترحب به سوى الطبيعة الفطرية التى تتمثل فى ذلك الإنسان الفقير الطيب أو فى ذلك الحيوان الذى يتولى رعايته . فالطفل يعنى إذن شيئاً يتحرك إلى الاستقلال ، ولا يتم هذا إلا إذا انتزع من أصله لكى يعيش مع نفسه وحدها فيحقق ذاتيتها .

وقد تفاجأ بموقف متناقض فى حياة الطفل ، فهو يسلم عاجزاً إلى الأعداء المولدين ، بينما نجده يمتلك قدرة تفوق قدرة البشر المادية . على أنه من الممكن تفسير هذا نفسياً من حيث إن الشعور حينما يكون أسير موقف الصراع ، فإن القوى المناضلة تكون مسيطرة عليه إلى درجة أنه يخشى عليه من دخول منطقة الانزوال أى ، سكونه

في اللاشعور . هذا ما يخشى عليه على أى حال . على أن أسطورة ميلاد البطل تؤكد غير ذلك ؛ فالطفل رغم عجزه أمام القوى المهيمنة بحيث إنه يبدو لأول وهلة أنها لا مفر مسيطرة وقاضية عليه ، إلا أنه يشق طريقه رغم كل الأخطار .

إن دافع تحقيق الذات قانون من قوانين الحياة . ولهذا فإنه قوة لا تقهر ، وإن بدا تأثيره لأول وهلة غير واضح وغير عحق . وهذا الدافع تكشف عنه أعمال الطفل البطل المعجزة . إنه بوصفه إنساناً ، أصغر من الشيء الصغير ، وهو بوصفه معادلاً للكون ، أكبر من الكبير .

إننا لا نعرف أنفسنا — كما يقول فرويد — إلا قليلاً . ولذلك فنحن نفاجأ بتلك العجائب التي نخترعها داخل أنفسنا . أما الإنسان البدائي فلم يكن في حيرة من أمره ، إذ لم يبدأ الفرد يسأل نفسه ما الإنسان إلا متأخراً . إنه لم يكن لينفصل عن أعماقه وعن جذوره ، وقد حدث إسقاط لهذا الإحساس في النموذج الأصلي للطفل الذي يعبر عن الحياة الكلية وعن الإنسان الكامل . إن الطفل يبعد ويثني ويسلم حاجزاً إلى القوى المهيمنة ، ولكنه مع ذلك يمتلك قوة إلهية . وهو يبدأ حياة بدايتها غريبة ونهايتها غير مؤكدة ، ومع ذلك فلن حياته تنتهى بالوضوح والانجسام التام .

وبهذا نكون قد قدمنا تفسيرين تفسيرين لميلاد البطل الأسطوري . وإذا كان هذان التفسيران يختلفان في أساسهما ، إلا أنهما يلتقيان معاً في أن ظاهرة ميلاد الطفل البطل في الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية أساسها اللاشعور الجمعي . ومن هنا كانت ظاهرة ميلاد الطفل البطل رمزاً يحتاج إلى تفسير . وما أوجعنا أن نتفهم مغزى رموز الأدب الشعبي كله ؛ فالعالم كله يتحدث من خلال الرمز كما يقول كريني .

الفصل السادس

المثل الشعبي

« ان المثل حصيلة تجارة مفلسة »

سيباستيان فرانك

ربما كان المثل الشعبي والنسكة أكثر الأنواع الأدبية الشعبية جرياناً على الألسن . وقد يتصور البعض أن المثل الشعبي ليس في حاجة إلى تعريف ، ولكننا حينما نتساءل عن الفرق بين تلك العبارة المشهورة « زوبعة في قنجان » ، وبين قول المتنبي « مصائب قوم عند قوم فوائد » ، ثم بينهما وبين الأمثال الشعبية الأكثر انتشاراً بين طبقات الشعب مثل « بيت التناش ما يعلش » ، أو مثل « مال تجيبه الريح تاخذه الزوايع » ، فإنه يتعذر علينا حينئذ أن نفرق بينهما ، لأنها — كما تبدو — تنتمي كلها إلى نوع أدبي واحد ، وهو تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية . على أنه لا ينبغي على القارئ أن هناك فرقاً وإن يكن طفيفاً . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نعرف المثل تعريفاً دقيقاً ، وأن نبحث طبيعته الشعبية وخصائصه ، حتى نتمكن من أن نقارن بينه وبين سائر الأقوال المشهورة مقارنة علمية واضحة .

وربما كانت الأمثال الشعبية أكثر الأنواع الأدبية الشعبية التي أولاها النارسون اهتمامهم . وربما يرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفها . وقد يما عن العرب بجمع الأمثال ؛ فكلنا نعرف كتاب الأمثال للبيداني الذي خصص فيه فصلاً للأمثال المولدين ، وكذلك كتاب الفاخر لابن عاصم الكوفي ، إلى غير ذلك . كما أن منهم من أهتم بتدوين الأمثال الشعبية مثل الأبنشي الذي عاش في القرن الثامن الهجري ، وذلك في كتابه المستطرف في كل فن مستظرف .

أما في العصر الحديث فقد أهتم كل بلد عربي بجمع أمثاله ، وعلى ذلك فقد أصبحنا نمتلك مؤلفات في أمثال الجزيرة العربية وأمثال نجد وأمثال الموصل وأمثال بغداد إلى غير ذلك . أما في مصر فقد دون الأستاذ أحمد تيمور الأمثال العامية في كتابه « الأمثال العامية » ، كما دون الأستاذ أحمد أمين جملة مماثلة من الأمثال في « قفاومس

العادات والتقاليد والتمايز المصرية . كما ألقت السيدة فاطمة حسين راغب كتاباً في الأمثال عنوانه : « حقائق الأمثال العامة » .

ومعنى هذا أننا أصبحنا نمتلك مادة مدونة وافرة من الأمثال العربية . وقد حاول بعض الذين حرصوا على تدوين الأمثال أن يعرفوا المثل في تقديمهم لكنهم أو لمجموعة أمثالهم . ومن ذلك ما ذكره الأستاذ الشيخ محمد رضا الشيبى في تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحفنى^(١) . يقول الأستاذ محمد رضا : الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصل خبرتهم ، وهى أقوال تدل على إصابة الحز وتطبيق المفصل . هذا من ناحية المعنى ، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكتابة وجمال البلاغة . والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الروم والخيال ، ومن ههنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية .

وإذا حاولنا أن نلخص خصائص المثل الشعبي من خلال هذا التعريف فإننا نجد أنها تنحصر فيما يلى :

أولاً : المثل خلاصة التجارب ومحصل الخبرة .

ثانياً : المثل يحتوى على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم .

ثالثاً : المثل يمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة . فلذا حاولنا أن نطبق هذه الخصائص على المثل الشعبي ، فإننا نجد أنها لا تقتصر عليه وحده وإنما تمتد لها إلى أشكال أدبية أخرى . فما لا شك فيه أن صنوف الأدب جميعه ، الذاتية والشعبية على السواء ، تعد خلاصة التجارب ومحصل الخبرة . كما أن الإيجاز وجمال البلاغة هما من خصائص الحكم المأثورة كذلك ، كما يمكن أن يكونا من خصائص النكتة الشعبية والفردية . وعلى هذا فالتعريف لم يقتصر على خصائص المثل الخاصة به وحده .

وبالمثل عرفت الأستاذ أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها « نوع من أنواع الأدب يتميز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة . ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم . وميزة الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب^(٢) » .

(١) الشيخ جلال الحفنى : الأمثال البغدادية : ص ٣ بغداد ١٩٦٢ .

(٢) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتمايز المصرية : ص ٦١

القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣ .

وهنا نجد أن الأستاذ أحمد أمين أغفل ذكر التجربة التي يعد المثل حصيلة لها . ولكنه أضاف خصيصة لم يذكرها الأستاذ محمد رضا وهي شعبية المثل . وفيما عدا ذلك فهو يتفق مع الأستاذ رضا في الخصائص التي ذكرناها . وربما لم يكن هدف الكاتبين تعريف المثل تعريفاً علمياً دقيقاً . على أننا نقدم تعريفاً يشمل خصائص المثل الشعبي الخاصة به وحده ، وهو تعريف الأستاذ « فريدريك زايلر » ، وذلك في مقدمة كتابه القيم « علم الأمثال الألمانية » الذي نشره عام ١٩٢٢ . ويعرف زايلر المثل الشعبي بأنه « القول الجاري على ألسنة الشعب ، الذي يتميز بطابع تعليمي ، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة ^(١) » .

ويمكننا أن نلخص خصائص المثل عند زايلر فيما يلي :

- ١ — أنه ذو طابع شعبي .
- ٢ — ذو طابع تعليمي .
- ٣ — ذو شكل أدبي مكتمل .
- ٤ — يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب .

ولما رأى زايلر أن مفهوم الشعبية ربما كان مبهماً بعض الشيء فقد أخذ يوضحه من خلال مغزى المثل من ناحية ومن خلال كيفية انتشاره بين طبقات الشعب من ناحية أخرى . والمثل الشعبي — من وجهة نظره — لابد أن يمتدح على فلسفة ليست بالعميقة ، مصوغة في أسلوب شعبي ، بحيث يدركها الشعب بأسره ويردها . وعلى ذلك فإن عبارة « زوبعة في صفيح » تخرج من دائرة المثل الشعبي . وبالمثل قول المتنبي « فإن في الحر معنى ليس في العنب » لأن مثل هذه الأقوال المشهورة تحتوي على فلسفة أعقق من أن يدركها الشعب ، كما أن هذه الفلسفة مصوغة في أسلوب أدبي رفيع .

هذا من ناحية مغزى المثل . أما من ناحية خلقه وانتشاره فقد دعا زايلر بشدة إلى وجوب احترام فكرة الفردية في خلق المثل الشعبي ، معارضاً في ذلك كل المعارضة الفكرة السائدة التي افترضت مساهمة الشعب بوصفه وحدة في خلق نتاجه

الأدبي . فالأمثال الشعبية والأغنية الشعبية ، والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية وفقاً للرأى الأخير ترجع أصولها الخفية إلى ما يعيش في قرارة روح الشعب من إحساسات واهتمامات روحية جماعية . أما من وجهة نظر زايلر فإن الشعب لا يستطيع — بوصفه كلا — أن يخلق شكلاً أدبياً مكتملاً بأى حال من الأحوال ، وإنما يعتمد كل خلق وكل ابتكار واكتشاف على شخصية مفردة . ولا بد أن كل مثل قد نطق به فرد في زمان معين ومكان معين . فإذا مس المثل حس المستمعين له ، فهو حينئذ ينتشر بينهم ، وكأنه عبارة ذات أجنحة . وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهديب حتى يوضع في قالبه القانونى بوصفه مثلاً شعبياً .

فالمثل إذن خلق فردى فيها يراه زايلر . وهو ينتشر بين أفراد الشعب قبل تحويره وتهذيبه ، وقبل أن يتخذ شكله الأدبى الخاص به . على أن زايلر إن كان على حق في مساهمة الفرد والجماعة في خلق العمل الأدبى الشعبى ، فإن المثل — من وجهة نظرنا — لا يصبح مثلاً ، ولا يصبح عبارة ذات أجنحة ، إلا في المرحلة الثانية لاتقائه ، أى عندما يساهم الشعب في وضعه في قالبه الخاص به .

ثم يمضى زايلر فيشرح طبقات المثل التى تتلام مع طبقات الشعب ، فهناك أمثال الطبقة الدنيا ، وأمثال الطبقة المتوسطة ، وأمثال طبقة المفكرين . ويرى زايلر أن المثل الشعبى الحقيقى يعيش بين الطبقتين الأوليين ، أما الطبقة الثالثة فلا يعيش بينها المثل الشعبى بوفرة ، في حين تكثر بينها الأقوال المأثورة التى رواها التاريخ وضاع اسم قائلها ، أو تلك التى ما تزال تحتفظ باسم قائلها ، كأمثال المتنبي على سبيل المثال . على أن الطبقتين الأوليين تطوربان على جماعات صغيرة تكون كل جماعة منها طائفاً خاصاً ؛ فهناك جماعة العمال وجماعة الموظفين وجماعة الطلبة إلى غير ذلك . ويرى زايلر أن هناك أمثلة شعبية عاشت بين جماعات بعينها ، وما تزال تحمل صمة هذه الجماعة . فالمثل الشعبى الذى يقول : « باب التجار خلع » نبع من بين طبقة التجارين . وبالمثل المثل القائل : « إلى يجاور الحداد يشكوى بناره » فقد نبع من طبقة الحدادين . وقد تتكرر الفكرة في مثليين مختلفان تماماً في التعبير ؛ ففكرة تحيىن الفرصة يعبر عنها مثلاًن ألمانيان ، أولهما يقول : « اطرُق الحديد إذا رأته متوهجاً » ، والآخر : « إذا انقسمت لك الفرصة فقبلها » . ويرى زايلر أن المثل الأول نشأ بين جماعة الحدادين ، والآخر بين جماعة المحبين .

ولا شك أن تقسيم زایلر للمثل وفقاً لطبقات الشعب وجماعة كل طبقة، فكرة طريفة إلى حد كبير. على أن زایلر نفسه لاحظ أن أمثال الطبقة المتوسطة — وهي تلك الأمثال التي غالباً ما تعبر عن تجارب إنسانية — هي أكثر الأمثال وفرة وانتشاراً، لا بين الطبقة المتوسطة فحسب، بل بين الطبقتين الآخرين كذلك. ومعنى هذا أن المثل وإن نشأ بين جماعة بعينها فإنه سرعان ما يصبح ملكاً للشعب بأسره. ألسنا جميعاً نكرر في كل وقت مثل: «باب النجار مغلغ»، وإن يكن هذا المثل قد نشأ فيما يراه زایلر بين جماعة النجارين؟

على أننا نقسم بعد ذلك عن سر استحواذ المثل على مثل هذه الشعبية، وعن سبب استخدامها جميعاً. للأمثال في مناسبات خاصة. وسبب هذا يرجع فيما نراه إلى طبيعة حياتنا التي نعيشها. فإذا نحن تأملنا الحياة بوصفها صنوفاً شتى من المذكرات والأحوال المعاشة، فإننا نلاحظ أن هذه المذكرات والأحوال تنتهي إلى ما نسميه بالتجربة. وعلى الرغم من أن هذه التجارب يتكرر حدوثها كل يوم فإنها تظل وحدات متنوعة، وفضل كل تجربة تدرك في كل مرة في حد ذاتها، كما أن قيمتها تعيش فيها وحدها. فإذا حاولنا أن نخضع هذه التجارب لأحكام عامة ثابتة، فإننا لا نستطيع أن نفعل ذلك: ذلك أن تجاربنا في الحياة قد تتفق في نتائجها، وقد يتناقض بعض هذه النتائج مع بعضها الآخر تماماً. وقد تعبر هذه التجارب عن النظام الكامل في حياتنا، وقد تعبر عن أحوال عالمنا الذي نسير فيه الأمور على غير هدى. فمثل «ابن الوز عوام» — يسير عن مدرك من مدركات الحياة، يصحح أن يصبح قاعدة، ولكننا نفاجأ بمثل آخر يتناقض تماماً وهو «باب النجار مغلغ». فإذا بالمثلين يقف كل منهما على حده ليعبر عن تجربة مفردة. وكل هذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن عالمنا ليس نظاماً كونياً يخضع لقوانين محددة، وإنما هو عالم الغرائب، عالم تجريبي اختياري.

ولما كانت تجارب الإنسان تشغله إلى حد كبير، فإن الإنسان لا يعيش في عالم الكبير، بقدر ما يعيش في عوالمه الصغيرة، أي في تجاربه. وكلما عاش الإنسان في هذه التجارب وأحسن بوقمها على نفسه، كان أشد ميلاً للتعبير عنها وعن نتائجها. فقد يحدث أن يغفل في أمر ما، كان يتوقع نجاحه فيه. فإذا شاء هذا الشخص أن يصف سوء مصيره وعجزه لشخص آخر يدرك موقفه تماماً، فإنه يسير عن ذلك بكلمة «حظاً».

فإذا حدث أن وصل شخص إلى نتيجة موقفة في مسألة ما ، لم نخطر له على بال ، فإنه يعبر عن ذلك كذلك ، وإن يكن بغمّة أخرى . حظ ! .

وهنا نلاحظ أن الشخص لم يحكم حكماً نقدياً على موقفه ، بحيث يقول على سبيل المثال : لو أنني تصرفت تصرفاً آخر ، لحدث كذا أو كذا ، ولكنه يتبعد عن جوهر تجربته ، كما يتبعد عن مسلكه إزاء هذه التجربة ، ولا يعبر إلا عن نتائجها وقمها على نفسه . وربما قربنا هذا المثال من الموقف الذي يعيشه الإنسان حينما ينطلق لسانه بالمثل .

ومن المحتمل أن يحمل مثل شعبي محل كلمة « حظ » ، وحيث يكون التعبير عن نتيجة التجربة أكثر وضوحاً .

وهكذا يعيش المثل في الحياة وفي عالم الأدب ، وذلك إذا كان للتجربة في نفوسنا مثل هذا الوقع ، وإذا تحدثنا عنها بمثل هذه الطريقة .

والحديث عن عالم التجربة الذاتية ، التي تدعو إلى خلق المثل ، يجرنا إلى الحديث عن الخاصية الثانية للمثل في تعريف زايلر ، وهي أن المثل ذو طابع تعليمي . فهل يمكن أن يكون المثل ذا طابع تعليمي ونحن نتلق به في خاتمة تجاربنا ؟ أن المثل حصيلة تجارة مفلسة كما يقول « سياسيتيان فرانك » . وإذا كان المثل ذا طابع تعليمي ، فغنى هذا أنه يكون بداية لتجاربنا ، ويكون له أثر في صفها . ولكن الذي يحدث غير ذلك ؛ فالتجربة تتم كما يحلو لها ، وفي نهايتها ينطلق لساننا بمثل يلخص نتائجها . فإذا قلنا على سبيل المثال : « أردب ما هو لك ، ما تحضر كيله . . . تنفر دقك وتعب في شيله » ، فنحن إنما نستفيد به بعد أن نتدخل في أمر لا يعنيننا ، فيصينا من الأذى ما كنا في غنى عنه لو أننا تركنا هذا الأمر لأصحابه . ولا شك أن هناك فرقاً بين هذا المثل الشعبي ، وبين قولنا بصيغة الأمر : لا تتدخل فيما لا يعينك . فالمثل يرجع إلى الماضي ، وفيه إحساس بالسحر والفشل . أما الصيغة الثانية فهي تنظر إلى المستقبل وتهدف إلى غرض تعليمي .

ولعل الطابع غير التعليمي في المثل ، يرتفع به إلى مستوى أدنى في لم يكن ليصل إليه لو أنه كان يهدف إلى غرض تعليمي صريح . فالتعبير عن خاتمة التجربة بمعناه رجوع بها إلى الورداء حتى بدايتها ، أي أننا نعيشها مرة أخرى . ولا تختلف التجربة في جوهرها

إذا عبر عنها في شكل قصة أو قصيدة أو إذا عبر عنها بمثل . فقد تقابل شخصاً في حياتنا يجذبنا بشكله وتحركاته ، ويحيط نفسه بهالة من الفخامة ، فإذا ما عاشرناه ، تبين لنا أننا أمام نموذج بشري تافه لا قيمة له . هذه التجربة التي نعيشها قد نعبّر عنها في شكل قصص أو مسرحي ، وقد نعبّر عن جوهر حقيقتها فنقول : « البطيخة القرعة لها كثير » .

فلنمثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة . ولنسا نبالغ إذا قلنا أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعاً لعمل أدبي كبير ، إذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله فيعيش تجربة المثل ، ويعبر عنها تعبيراً تحليلياً دقيقاً .

على أن الأمثال إذا كانت لاتهدف إلى غرض تعليمي ، فإنها تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية إلى نقد الحياة . وكثيراً ما يشعرنا المثل بنقص في عالم الأخلاق . وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمنا التجريبي من عيوب أخلاقية . ولا يسعنا سوى أن تقدم بعض أمثالنا الضاحكة التي تعرض نماذج من حياتنا مليئة بالقد والسخرية . فهناك المثل الذي يقتدر على تلك التي لا تتأق إلا خارج بيتها فيقول : « بره وردده وجوه قرده » . وهناك المثل الذي يسخر من ذلك الذي يتدخل فيما لا يحسنه فيقول « أخرس وعامل قاضي » . وتقول الأمثال في معان أخرى : « البطيخة القرعة لها كثير » ، و « لما يشبع الحمار يمزق عليه » ، و « النصاب ياخذ من الخافي نمله » . بل إن المثل قد يتعجب من اختلاف النماذج الخلّعية فيقول : « خلق ناس وتحفهم ، وكبب ناس وحذفهم » .

فإذا فرغنا من الكلام عن ماهية المثل وعن مجال الاهتمام الروحي الذي يدعو إلى خلقه ، فإننا ننهي إلى الكلام عن الصيغة القوية للمثل الشعبي . وقد سبق أن أشرنا إلى رأي زايلر في وجوب اقتراض الأصل الفردي في خلق المثل . ويقسم هذا الفرد من وجهة نظره بطبيعته المشرقة ، وقدرته على إصابة الهدف بتعبير فريد . ثم يتغير المثل ويتحور حتى يتخذ شكلاً محدداً ، فينتقل بذلك من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة . أما كيف وأين يحدث ذلك ، فهذا هو الأمر الذي سيظل مجهولاً . فإذا قلنا إن كل مثل لابد أنه نطق به في مكان ما وزمان ما ، فإننا نستطيع أن نقول كذلك أن المثل الذي أصبح له شكل لغوي ثابت ، لابد أنه نطق به كذلك في زمان ما ومكان ما .

وهنا نعود إلى بداية الحديث لحدد الفرق بين الأقوال المأثورة عن الأدباء والحكماء وبين المثل الشعبي . فالأقوال المأثورة قد تنطق بها أصحابها كاملة ، ولم يعثرها تغيير بعد ذلك . ويستوى في ذلك الكلمات التي فقدت اسم صاحبها مثل « زوينة في فنجان » ، أو تلك التي ما تزال تحمل أسماء أصحابها من الحكماء والبلغاء . على أننا إذا شئنا أن نحدد الفرق بين الأقوال المأثورة والمثل الشعبي بتحديداً كاملاً ، فإنه يتحتم علينا أن نتعرض لخصائص المثل القوي . وهذا بدوره يعرضنا للخاصية الثالثة للمثل — وفقاً لتعريف زايلر — وهي أن المثل تركيبة مكتملة لا تقبل زيادة أو نقصاناً . فما هي الخصائص الفنية لتلك التركيبة المكتملة ؟

وتتمثل أول خاصية فنية في فن الكلمة التي يستخدمها المثل . ويمكننا أن نستشهد في هذا المجال بمثل « الجار ولو جار » . فإذا حاولنا أن نبين وضع كلمة الجار من الناحية النحوية ، فإننا نجد أنها تختمل — من وجهة نظر التحويين — تأويلات مختلفة . فقد تكون منصوبة على التخصيص ، وقد تكون مفعولاً به لفعل وفاعل محذوفين ، وقد تكون مبتدأ لخبر محذوف وهكذا . على أن فن الكلمة هنا يعتمد عن كل هذه التأويلات التي من شأنها أن تقلل من قيمة الكلمة الفنية . فكلما الجار هنا تقف بمفردها محملة بعبارة كريمة دون أن تكون في حاجة إلى أي تأويل من التأويلات . وبالمثل قولنا : « زبال وفي ليدته وردة » ؛ فلو حاولنا أن نجعل كلمة زبال غيراً لمبتدأ محذوف مثلاً أي « هو زبال » لفقد المثل كثيراً من معناه . وإنما تقف كلمة زبال وحدها هكذا وقد حملت من المعاني ما تعجز الكلمات الكثيرة عن بيانها .

وهكذا نستطيع أن نقول إن الخاصية الأولى للمثل هي استخدامه للألفاظ استخداماً فنياً يعتمد عن كل تحديد لقوى ؛ وفي وسع هذه الألفاظ أن تربط بين الأفكار ربطاً قوياً متماسكاً .

ومن الكلمة وفن الكلمة نصل إلى التركيب . والمثل لا يعرف التركيب الموحد الذي يعرض الفكرة عرضاً متسلسلاً ، وإنما يقدم المثل قطعات متنوعة من التجربة . ومن خلال هذه القطعات المتنوعة يبرز المعنى . ومثال ذلك : « وائنت ماله .. خليك على البر » : ما ينوب المخلص إلا تقطيع هدومه . ومثال ذلك « أوردب ماهو لك ، ما تحضر كيله ... تنفر دقلك وتتب في شيله » . فهذه قطعات سريعة متباعدة من التجربة الكاملة تعبر عنها الجمل القصيرة دون تسلسل في التركيب .

وقالاً ما يحتوي المثل على الجمل المتعارضة التي تصور متناقضات الحياة . « في
الوش مراية وفي القفا سلاية » . ويسخر مثل آخر بآراء النساء وتفكيرهن ، فينصح
الرجال بمثل هذا الأسلوب المتعارض فيقول : « شاوروهم واخطفوا شورهم » .

على أن هذا التنوع والتعارض في الأسلوب ليس سوى انعكاس لعالم الاهتمام
الروحي الشعبي الذي يدعو إلى خلق المثل . ففي هذا العالم تعيش تجارب الناس بوصفها
وحدات متنوعة منفصلة ، فينجم عن ذلك التعبير عنها في شكل لغوي تنفصل أجزاؤه
وتتنوع وتعارض وإن اتحد كل هذا في كلمة يعبر عن تجربة الإنسان في هذا العالم
التجريبي .

وقد لا يكون المثل جملاً متنوعة أو متعارضة ، وإنما يكون تكويناً منطقياً يربط
النتيجة بالمقدمة . وهذه الأمثال تتكون من جملة فرعية تبتدئ بكلمة « التي » ،
وجملة أخرى رئيسية : « التي له ظهر ما ينضربش على بطنه » ، « التي ما لهوش إيد ،
ما لهوش لكبة » .

وأبرز ما يبتدئ به المثل حركته الإيقاعية التي تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع .
وإذا كان الوزن والإيقاع في الشعر من شأنه أن يعين على عرض الصور اللغوية
التماسكة عرضاً يستمر مع الحركة النفسية ، فإن الوزن والإيقاع في المثل من شأنه أن
يصنع الشكل اللغوي للمقل ، فإذا انتهى العبارتان المتحدثتان على وجه التقريب في
الوزن والإيقاع حتى ينتهي المثل . ومثال ذلك : « قصصى طيرك ، لا يلو ف بغيرك » ،
« العبد في التفكير ، والرب في التدبير » ، « حبيبك يعضغ لك الزلط ، وعدوك يتمنى
لك القلط » .

وقد يستعين المثل بأسلوب التكرار فضلاً عن الوزن والإيقاع ، وذلك لزيادة
حضر التأثير . ومثال ذلك : « حبيب ماله ، حبيب ماله ، وعدو ماله ، غدو ماله » .

وقد يكون المثل طابع الحكاية . ومثل هذه الأمثال تستخدم كلمة القول على
سبيل الحكاية . « قالوا للجميل زمر ، قال : لافم مضموم ولا صواب مفسرة » ،
« ضربوا الأعور على عينه ، قال خسرانه خسرانه » .

هذه أم خصائص أسلوب المثل الشعبي كما حاولنا أن نحصيها . فإذا اتفقتنا بعد ذلك

إلى الصورة في المثل ، فإننا نلاحظ أن المثل الشعبي كثيراً ما يحاول تجسيد الفكرة من خلال الصورة . ونحن نسقده هنا بمثلين سبق أن استشهدنا بهما في مجال آخر وهما :
« البطيخة القرعة لها كثير » ، « لما يشبع الحمار يبعزق عليه » . ونلاحظ هنا أن المثل لا يهدف بمجال من الأحوال إلى أن يشبه المظاهر الخادعة بالبالب الكثير وحقبة الإنسان النافهة « بالبطيخة القرعة » ، كما أنه لا يهدف إلى تشبيه الشخص الذي شبع بعد جوع بالحمار وإسرافه بعد حرصه « ببعزقة العليق » ، وإنما تبرز الحقائق التي يلاحظها الإنسان مراراً ، في اللحظة التي يمين فيها في نتيجة تجربته التي عاشها . فإذا هذه الحقائق ينتن منها طابع العمومية ، وتكسب طابع التجريد ، وتصبح مثلاً .

إننا نعيش جزءاً من مصائرنا في عالم الأمثال . ولعل هذا يفسر لنا استعمالنا الدائم للأمثال ، على عكس الأنواع الشعبية الأخرى مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والألغاز وغير ذلك . فالأمثال بالنسبة لنا عالم هادئ نركن إليه حينما نود أن نتجنب التفكير الطويل في نتائج تجربتنا . ونحن نذكرها بحرفيتها إذا كانت تتفق مع حالتنا النفسية ، بل إننا نشعر بارتياح لسامعها وإن لم نمش التجربة التي يلخصها المثل .

وربما أدركتنا بعد هذا العرض السريع لخصائص المثل الفرق بين المثل الشعبي وبين الأقوال والحكم المأثورة . فالأقوال والحكم المأثورة لا تخضع لهذه الخصائص ، وإنما هي أمثلة ذهنية بحث كما قال زايبر . فلقد ختم شكسبير مسرحية هاملت بقوله : « إن البقية صمت » . وهي حكمة تصل فلسفتها إلى أعماق بعيدة . فقد تعنى أن بقية الحياة هي الراحة الأبدية ، وقد تعنى أن هاملت لن يستطيع الكلام بعد مأساته . ومن الممكن أن تعنى كذلك أنه مهما طال اهتمام الكائنات الفانية بمشكلات الكون ، فإن الصمت يتلو جميع أسئلتها عن الحياة المستقبلية .

على أن الأقوال والحكم المأثورة تتفقان مع المثل الشعبي في كونها ترجع جميعاً إلى اهتمام روعي واحد ، وهو تلك التجارب الفردية التي يعيشها الناس وتتلخص في تلك الأقوال الموجزة الحكيمة . ولذلك فإن هذه الأقوال المأثورة تتفصل عن العمل الفني لتميش بمفردها أحقاباً طويلة .

أما الأمثال العربية القديمة التي روتها كتب الأمثال فهي تنقسم إلى نوعين :
النوع الأول وهو تلك الحكم المأثورة عن شعراء العرب وحكائهم . وتحرص

كتب الأمثال على أن ترجعها إلى قائلها . فمن ذلك القول المأثور : « رضىت من
الغنيمة بالإياب » . ويذكر كتاب « الفاخر » أن هذا القول يرجع إلى امرئ القيس
ابن حجر ، وهو أول من نطق به في بيته :

وقد طوفت في الآفاق حتى رضىت من الغنيمة بالإياب

أما النوع الآخر من الأمثال فهو ما يشير إلى حوادث بعينها ، ويحتفظ بشواهد
لهذه الحوادث ، ثم يصبح بعد ذلك أمثالا جارية تنسب مناسباتها الأصلية . ومهمة
كتب الأمثال هي شرح هذه الأمثال من خلال شرحها لمناسباتها الواقعية .

أما النوع الأول فاذلنا نحفظه في ذاكرتنا ونرويه في المناسبات المختلفة وهو
ينتمى إلى الأمثال الذهنية . وأما النوع الثاني فهو يمد في جوهره عن المثل الشعبي
واللهي . فهو لا يشير إلى خلاصة تجربة من تجارب الحياة ، وإنما يشير إلى اتفاق
مناسبتين في تقاسيلهما . ولهذا السبب فإن هذا النوع قد أصبح تراثاً أدبياً
لا تحفظ به سوى الكتب الأدبية القديمة . فإأ أبعد هذه الأقوال مثل « وافق شن
طبقه » ، أو « اقلوني ومالكا » ، عن حياتنا وعن تجاربنا التي نعيشها .

ولا نود أن نغنى هنا قبل أن نشير إلى ما ذكره الأستاذ أحمد أمين بصدد مجموعة
الأمثال التي ضمنها كتابه في العادات والتقاليد والتعابير المصرية . والأستاذ أحمد
أمين عرف بحسه الشعبي الدقيق ، ومن هنا كانت له لفتات في المثل الشعبي يصح أن
نشير إليها .

قد أشار إلى الصعوبات التي يصادفها النارس للأمثال الشعبية . ومن هذه
الصعوبات « أن الأمثال لا يعرف قائلها حتى نستطيع أن نعرف من أى وسط نمت ؛
هل قائلها ريفي أو حضري ، وهل قائلها سوقي أو أرستقراطي ؟ والناس عادة يهتمون
بقائل الشعر ، فكثير من الشعر يمكننا معرفة قائله ، أما المثل فلا ؛ فقد نقول له عجز
في بيتها أو فلاحه في حقها ، أو صانع في مصنعه ، ثم يسير القول في الناس من غير
اهتمام بقائله . كما أنه من الصعب تحديد تاريخ المثل في أى عصر قيل . وقد يكون هذا
هاماً جداً لأننا كثيراً ما نجد أمثالا متضاربة ؛ فهم يقولون — مثلاً — « القرش
الأيض ينفع في اليوم الأسود » ، ويقولون « اصرف ما في الجيب بأهلك في الغيب » ،
فهذان مثلاً متناقضان ينصح أولهما بالتبذير والثاني بالتبذير . فهل نبعنا من وسطين

مختلفين أو قِيلاً في وقتين أو حالين مختلفين ؟ ومثل قولهم « ابن الوز عوام » وقولهم « باب النجار مغلغ » فبين هذين المثلين شبه تناقض . نعم إن بعض الأمثال يمكن معرفة تاريخها بدلائل مختلفة ، فقد جمع لنا الأبشهي في كتابه « المستطرف من كل فن مستظرف » طائفة من الأمثال العامة المستعملة في زمنه ، وقد كان مؤلفه في القرن الثامن الهجري . وأحياناً يدل المثل نفسه على التاريخ الذي قيل فيه مثل « آخر خدمة النزع علقه » ؛ فإن المثل يدل على أنه قيل في مدة حكم الأبرك لمصر . كما أن بعض الأمثال يدل على نوع الوسط الذي نبعت منه مثل « التوق في حساب والريس في حساب » فإنه يدل على أنه نبع من وسط المراكبية . ومثل قولهم « إيش عرف الفلاح أكل التفاح » ؛ فإنه يدل على أنه نبع من وسط الحضريين . ومثل قولهم « إلى مالوش شيخ شيخه الشيطان » ؛ فإنه يدل على أنه نبع من وسط مشايخ الطرق وهكذا . ولكن هذا قليل ، وأكثر الأمثال لا يعرف قائلها ولا تاريخها ولا منبها^(١) .

فالكاتب يرى أن جهلنا بالقائل الأول للثل ، وبالمثل جهلنا بزمان نشأته ومكانها ، يعد من الصعوبات التي تعترض الباحث في الأمثال الشعبية . ولعل القارئ قد أدرك بعد كل ما ذكرناه في المثل الشعبي ، وبعد دراستنا للأنواع الأدبية الشعبية السالفة ، أن الخصيصة الأولى للأدب الشعبي هي شعبيته ، بمعنى أنه ملك للشعب وليس ملكاً لفرد . وقد تنسأل : ما الذي يشتمل عليه الباحث من معرفة القائل الأول لكل مثل من الأمثلة الشعبية التي يصل عددها إلى الآلاف ؟ وهل يمكن أن يتعدد القائلون بتعدد الأمثال ، أم أن هناك مؤلفاً واحداً لكل هذه الأمثال ؟ وما بالنا بالأمثال التي تتشابه تماماً لدى كل الأمم ؟ هل تخفى وراءها مؤلفاً واحداً كذلك ؟ كل هذه أسئلة يصعب الإجابة عنها ، بل إننا نرى أنه ليس هناك جدوى من اشتغال الباحث بها ؛ فمثل ينشأ من أي مجال في الحياة ، ثم ينتشر دون اهتمام بقائله ، كما لاحظ الأستاذ أحمد أمين نفسه ذلك .

أما عن تحديد الزمان والمكان اللذين نشأ فيهما المثل فهذا لا فائدة وراءه كذلك ، إلا إذا أشار المثل نفسه إلى زمانه ومكانه . فإذ كانت هناك حاجة نفسية لاستخدام المثل ، فإنه يعيش مع الأجيال ، فإذا لم تكن هناك ضرورة نفسية لاستخدامه

(١) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ،

انتهى . فثل « إن فانتك الميرى أتمرخ في ترابه » ساد في عصر بصورة واضحة نظراً للاحتياج النفسى للاستشهاد به . وربما قل استعماله بعد ذلك ، وربما يعيش مرة أخرى فيستعمل مع الزمن الذى يتلامح مع مغزاه ، وهكذا . وأما ما ذكره الكاتب من أن الأبيشي قد دون أمثال القرن الثامن ، فهل في وسع أحد أن يؤكد أن الأمثال التى دونها الأبيشي قد نشأت في ذلك القرن ولم تنشأ قبل ذلك ؟ وإذا كان تحديد زمان المثل ومكانه من شأنه أن يفسر التناقض الذى يقع بين بعض الأمثال ، كذلك التى أشار إليها الأستاذ أحمد أمين ، فلعلنا استطعنا أن نفسر ذلك من خلال تفسيرنا للنشأة المثل . فتناجج تجاربنا المتناقضة تتطلب التطق بمثل في مناسبة معينة ، والتطق بنقيضه في مناسبة مناقضة الأولى . ولعلنا ندرك هذا في حياتنا اليومية ؛ فكلم من مناسبة نصادفها تتطلب التطق بمثل « ابن الوز عوام » وكلم من مناسبة أخرى تتطلب التطق بمثل « باب النجار مظل » ١ .

أما الشيء العريف الذى التفت إليه الأستاذ أحمد أمين فهو تدوين الأمثال المصرية حسب الموضوعات ، لا كما يفعل المؤلفون في ترتيبها حسب الحروف الأبجدية . وذلك لأنه أدرك أن أمثال كل أمة مصدر مهم جداً للتورخ الاخلاقى والاجتماعى . وهو يقول في ذلك : « فإذا جمعنا مثلاً الأمثال المصرية التى قيلت في المرأة أمكننا أن نعرف منها نظرتهم إلى المرأة ، وإذا جمعنا الأمثال التى قيلت في الحاكم أمكننا أن نعرف نظرتهم إلى الحاكم ، وإذا جمعنا الأمثال المالية أمكننا أن نعرف منها نظرتهم الاقتصادية وهكذا ... » (١) .

ومن ثم فقد قدم لنا الأستاذ أحمد أمين أمثلة تشير إلى علاقة الشعب بالحاكم في الأزمنة السالفة ، وأخرى تشير إلى الحالة التى كانت عليها الحياة الزوجية ، كإحدى مجموعة أخرى تدل على الحالة الاجتماعية والأخلاقية .

وللتصريح للأمثلة التى تمكس علاقة الشعب للمصرى بالحكام السالفين ، يشعر بالمرارة التى عاشت في قلب الشعب ، والتي لم يكن يخفف من حداثتها سوى التعبير الشعبي في أى صورة كان . « الى تشوفه را كب على العصا قول له مبارك الحصان » . « إن كنت في بلد يعبدوا الجحش ، حش وادى له » ، « إن كان لك عند الكلب حاجة

قل له يا سيدى ، « ارقص القرد فى دولته » ، « آخر خدمة الفزعة » ، « اكن أبوك
سنجق ناير على حل شعرك » .

وهكذا تتلخص صفات الحاكم فى الجهل والغباء والجبروت والظلم ، كما تتلخص
علاقة الشعب به فى اللداارة والاستكانة والتفاق والصبر على بلواه .

فإذا تصفحنا الأمثلة التى تروى عن الحياة الزوجية فإننا نواجه حقيقة الحياة
العائلية فى مصر ولاشك ؛ وهذه هى بعض الأمثلة فى ذلك : تأخذى جوزى وتغيرى ،
ما تمخيل . الأم تمشش والاب يطفش . حتى جوزك فوق السطوح ، إن كان فيه خير
ما يروح . يا مأمنة للرجال يا مأمنة للباية فى التربال . قالوا خدوا جوز الحرسه
اتكلمت . الراجل ابن الراجل الى عمره ما يشاور مرة . قعاد الحزانه ولا جواز
الندامه . فانت ابنها بيعط وراحت تسكت ابن الجيران . قصصى طيرك لا يلوف
بنيرك . شابل ابنه على كفه ويبدور عليه . بوس إيد حمانك ولا تبوس إيد مرانك .
جوة قرده وبره ورده .

وربما اتضح من خلال هذه الأمثلة المظاهر التى كانت تسود الحياة العائلية فى
مصر ، وهى خيانة الزوج وتجاهله لزوجته من ناحية ، وإهمال الزوجة لحالها وحرصها
فى الوقت نفسه على مراقبة الزوج والاحتفاظ به بكافة الطرق من ناحية أخرى . لأنها
حياة تقوم على عدم التفاهم وعدم الاستقرار .

أما الأمثلة الدالة على الحالة الاجتماعية والأخلاقية فلا حصر لها ، وفى وسعنا
أن نستخلص بعض القيم الاجتماعية والأخلاقية من خلال الأمثال الشعبية التالية :

١ - الاهتمام بالمظهر لأنه يخفى الجهل والغباء :

زى بيجر أغا ما فيه الا شتابه . الوش وش حاج والطبع ما يتغيرش . غشم
ومتعافى . ضلالى وعامل لإمام . واللا حرام . شابت لحام والعقل له ما جام .
شفيخ يتلوا عليك . ناموشه وعامله جاموسه . القمص المزوق ما يطعمش الطير .

٢ - خلو الحياة من القيم والأخلاق :

خدوا من قهرم حطوا على غنام . عاز النى شقفه ، كسر الفقير زيرو ، جت

الفقير وكسه ، ما أقل تدبيره . غاب القطع العبد يا فار . الغايب مالوش غايب . لا إنسان ولا حلاوة لسان . راحت الناس وفضل النفساس . يا حامل هم للناس خليت همك لمن . زى الطبل ، صوت على وجوفه خالى . زى قرا اليهود ، لا دنيا ولا دين . الدخان القريب يعمى . يا كل ويشرب ووقت الحاجة يهرب . ما ينوب المخلص إلا تقطيع هدومه . لما انفرت العقول كل واحد عجبه عقله ، ولما انفرت الأرزاق ما حش عجبه رزقه . ما تيجى المصايب إلا من القرايب . ما تخرجش قدام مكسحين . ما دام رايح كثر من النضايح . الحبيطة الواطية كل الناس تنط عليها . قالوا القرايب ليه بتسرق الصابونة ، قال الأذية في طبع . قالوا للشنوق غطى رجلك ، قال إن رجعت أبقوا عاتبوني . قالوا يا كنيسة اسلى ، قالت الى في القلب في القلب . الفار وقع من السقف قال القطع اسم الله عليك . أعمى ويسرق من المفتاح . عيوبى لا أراها وصيوب الناس أجرى وراها .

ولما كانت الحياة خالية بهذه الصورة من القيم الأخلاقية فقد استسلم الفرد الضعيف لليأس واستسلم للتضاء والقدر ، كما أنه أصبح يعيش حياته ليومه :

من شاف بلوة غيره هانت عليه بلوته . الضحك على الشغافير والقلب يصيح المناديل . الضرب في الميت حرام . يا الى بترقص في الظلام مين حاسس بيك . زى الإبرة تكسى الناس وهي عريانة . أقل شيء يرضى الحاطر . أقل موال يزه صاحبه . يا باقى في غير ملكك يا مربي في غير ولدك . التهارده دنيا وبكره أخره . ما قدرش على الحمار اشطر على البردعة . ما يسجيك البيت وتزويقه دا الى جوه لشفان ريقه . قالوا أبو فصاده يعجن القشطة برجليه ، قالوا : كان بان عليه . قيراط بخت ولا فدان شطارة . السعد ما هوأش بالشطارة .

ولعلنا بذلك نكون قد درسنا المثل الشعبي من كل زواياه ، ولعلنا استطعنا أن نوضح قيمته من ناحية الاهتمام الروحي ومن ناحية قيمته الفنية .

على أننا نود في نهاية بحثنا في المثل الشعبي أن نفرق بينه وبين التعبيرات الشعبية الشائعة التي شاء البعض أن يجمع بينها وبين الأمثال الشعبية ، كما فعل الأستاذ أحمد تيمور في كتابه الأمثال العامية .

ومن أمثلة هذه التعبيرات : بصلة المحب خروف . بلتها واشرب مَـيَّتها . إن كان
الى ييكلم بخون خلى المستمع يبقى عاقل . آبات أعلم فى المتبلم يصبح نامى .

ومن الواضح أن هذه التعبيرات تمتلك لبعض الخصائص الفنية المثل كما سبق أن
شرحناها ، ومع ذلك فهي لا تعد أمثالا . فنحن لا نتفوه بها فى نهاية تجربة عشناها ،
وإنما نتفوه بها على سبيل تأكيد الموقف وتوضيحه . فهي أقرب إلى باب الكتابات
والتعبيرات الشعبية منها إلى باب الأمثال . ومن ثم فلا يحق لنا أن نخطط بينها وبين
الأمثال بأى حال من الأحوال .

الفصل السابع

اللغز في الأدب الشعبي

اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنه كان يساويهما في الانتشار . فليس اللغز إذن مجرد كلمات عجيبة تطرح للسؤال عن معناها بين مثل الأصحاب في الأمسيات الجميلة . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نبحثه بوصفه عملاً أدبياً شعبياً أصيلاً شأنه شأن الأنواع الأدبية التي سبق الحديث عنها .

واللغز في جوهره استعارة ، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف . على أن اللغز فضلاً عن ذلك يحتوى على عنصر الفكاهة ؛ ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتواؤه على عنصر عدم التوقع .

ولكن لماذا نشأ اللغز أول ما نشأ ؟ يقول « موريس بلوم فيلد » في بحث عن الألغاز البراهمانية ألقاه في مؤتمر الفن والعلم عام ١٩٠٤م ، « إن اللغز نشأ منذ قديم الزمان حينما كان العقل البدائي يبرن نفسه على التلازم مع الكون الذي يحيط به . ذلك أنه كلما كانت الرؤية أكثر وضوحاً ، ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة ، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان . ومن ثم فإن الأطفال يحبون الألغاز ومثلهم البدائيون . ولهذا كذلك فإننا نجد الأنواع الأدبية الشعبية مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية تتضمن الألغاز . فاللغز يشير إلى غموض الحياة ، وهو في الوقت نفسه يمثل إدراك العقل البكر » (١) .

حقاً إن تحليل بلوم فيلد لنشأة اللغز مقبول ، ولكنه تحليل شامل ينطبق على نشأة كل الأنواع الأدبية الشعبية ولا يقتصر على اللغز وحده . هذا فضلاً عن أنه لم يوضح لنا سبب نشأة اللغز في صورة سؤال عسير وجواب محدد . وإذا كان هدفنا الوصول إلى تفسير مقنع لذلك ، فلا بد من الرجوع بالتراث الشعبي إلى الوراء ، حينما كان اللغز يلعب

دوراً مهماً في حياة البدائيين لا يقل عن دور الطقوس . وفي هذا يسمعنا جيمس فريزر في بحثه الخالد « النفس النهمي » .

فهو يذكر أنه من عادة قبيلة من قبائل الباتو أن ترقص النساء عرايا في احتفالات سقوط الأمطار ، وهن يفتن : اسقطي أيها الأمطار . فإذا اقترب شخص من المسكان ضربته النساء وطرحن عليه الألفاز لخلها ^(١) .

كما يحكي في مكان آخر أن بعض قبائل الهند الصينية تجتمع قبل موسم حصاد الأرز ويطرح بعض الأفراد الألفاز لخلها . وعند حل كل لفر يصيح الجميع « دع أرزنا ينمو في الجبال والسهول » ^(٢) : على أنه يتمتع طرح الألفاز للحل في الفترة بين انتهاء موسم الحصاد وميعاد الزرع الثاني .

ويعلق فريزر على ذلك بأن هذه القبائل كانت تعد للفر سبب من الأسباب بمثابة تعويذة يعود من ورائها الخير . على أنه يعود بعد ذلك فيقر بحيرته وعدم مقدرة على حل لفر اللفر ، فيقول : إن عادة طرح الألفاز في مواسم معينة أو في مناسبات محددة عادة غريبة حقاً . وهي عادة لم تفسر بعد فيما أعلم . ولكنه مع ذلك يقترح تفسيراً لها كأن تكون الألفاز في أصلها عوضاً عن الكلمات المباشرة . فمن عادة بعض القبائل كما يقول على سبيل المثال ، أنها تطرح الألفاز قبل أن يكفن الميت باعتبارها وسيلة لخداع الروح حتى لا تهرب . وهو يشير إلى أن هذه العادة ماتزال موجودة في بريطانيا ، إذ يظل الرجال المسنون في الجبانة يطرحون الألفاز قبل دفن الميت ^(٣) .

كل هذا يذكره فريزر ، ومع ذلك فقد أعلن عجزه عن تقديم تفسير موحد واضح لظهور اللفر في مثل هذه المناسبات . ولذا نحن تأملنا هذه المناسبات التي كانت تطرح فيها الألفاز فإتينا نلاحظ أنها إما مناسبات يخشى فيها من حدوث أزمة ، كأن يقف الزرع عن النمو ، أو أنها مناسبات يكون فيها مصير الفرد أو الشعب كله معلقاً . فسقوط الأمطار ونمو النبات والحصاد والختان والزواج والدفن ، كلها مناسبات كانت تطرح

(١) James Frazer : The golden Bough. Vol. III. p. 154.

(٢) المرجع السابق ج ٧ ص ١٩٤ .

(٣) المرجع السابق ج ٩ ص ٢٢١ و ٢٢٢ .

فها الالتئاز . ولابد أن الشعوب كانت تسام : هل يسقط المطر المبارك فيمنو الثبات ، أم هل يحدث جذب وجماعة نتيجة عدم سقوطه ؟ وهل تهب العاصفة في أوان الحصاد فتطيح بالمحصول أم أن الجو سيظل معتدلاً حتى يتم الحصاد ؟ وهل يسكن الروح الشرير الولد وقت خضائه فيفسد الجرح ويصاب الولد بضرب ، أم يلتمس جرحه ويعافى سريعاً ويدخل في مرحلة الرجولة ؟ وهل ينجح الزوجان في حياتهما الزوجية وينجبان الأطفال ويعيش معهما الروح الخير ، أم أن الروح الشرير سيعيث بينهما فساداً فتفسد حياتهما الزوجية ؟ كل هذه الأمور كان الإنسان البدائي يتساءل عنها . ولم كان يتمنى لو أن مصير هذه الأمور تقرر بالإيجاب فترتاح نفسه . وربما كان القز في هذه الحالة مشاركاً لشعورهم من حيث إنه يشترك مع هذه المناسبات في ظاهرة القموض . فإذا توصل السامع إلى حل الالتئاز ، فإن هذا الحل يكون متمسكاً بقدر من السحر من شأنه أن يؤثر في القوى المجهولة التي تتصرف في حل المشكلات الغامضة .

وربما بدا لنا أن هذا المسلك من قبل البدائيين ليس سوى تطير وخرافة . ولكننا إذا عرفنا أن عادة طرح الالتئاز أمام الزوجين في أثناء الاحتفال برسمها ما زال تعيش بين بعض الشعوب ، فربما دفعنا هذا إلى الكشف عن دلالة القز ، وعن الاهتمام الروحي الذي دعا إلى خلقه منذ بادى الأمر . وربما كانت ألتئاز الزواج خير نموذج يعيننا على الكشف عن هذه الدلالة ؛ فقد يوحى الوصول إلى حل القز إلى الزوجين بأن هذا سيكون سيلهما في حل نواحي القموض التي ستكشف عنها حياتهما الزوجية . ومن الممكن كذلك أن ينجم عن نجاحهما في حل الالتئاز إحساس بالتناؤل الكبير بأنهما سوف يؤديان مهمة الزواج في نجاح تام . ومن ثم لم يكن حل القز سوى بداية طيبة لأداء هذه المهمة .

وربما تسام بعد ذلك : لماذا لم يؤد البدائي نوعاً من الطقوس في هذه المناسبات كما كان يؤديها في مناسبات أخرى ؟ ونحن نحجب عن ذلك بأن البدائي في مثل هذه المناسبات التي كانت تقبله لنزاً يود لو تكشف له ، كان في حاجة إلى سحر مشترك لشعوره . والطقوس وإن كانت تمت كذلك نوعاً من السحر ، إلا أنها كانت تؤدي بوصفها وسيلة للتقرب من الآلهة الخفية ، وليست سحراً مشاركاً لشعور الناس ، فالطقوس إما أن تؤدي مهمتها فيم الخير ، ولما أنها لا تؤدي هذه المهمة في حالة غضبه

الآلهة كما يتصور البدائيون ، فيعم الشر . وعلى ذلك فالطقوس وظيفتها تؤدي لغرض قد يتحقق وقد لا يتحقق . أما الغنز فهو بما له من طابع مجبر ، إنما يشترك مع ما في نفوس البدائيين من إحساس بالحيرة والقلق ، كما أن الوصول إلى حله إنما يعنى وضع حد لهذا الموقف المجبر .

على أننا لا نستطيع أن نجزم بأن هذا هو التفسير الوحيد للغز إلا إذا تصفحنا الألفاظ المشهورة التي وردت لنا مع التراث الشعبي . فمن بين الألفاظ الشهيرة التي وصلت إلينا مع التراث الشعبي العالمي ، تلك الألفاظ التي طرحتها بلقيس ملكة سبأ على النبي سليمان لكي تختبر ذكاه . فقد اشتهر النبي سليمان بذكائه وحكمته ، ووصل ذلك إلى علم الملكة بلقيس ، ولكنها لم تكف بسماع هذه الأخبار ، وإنما أرادت أن تختبر ذكاه الملك بنفسها . فرحلت إليه وطرحته أمامه عدة ألفاظ أوردها فريرز في كتابه « العناصر الفولكلورية في العهد القديم » .^(١) فقد سألته : « ما معنى أن سبعة وجدوا عرجاً وتسعة وجدوا مدخلا ، واثنين انساب منهما مجرى وواحداً شرب من هذا المجرى ؟ » فأجاب سليمان على التو : « أما السبعة فهم سبعة أيام الحيض . وأما التسعة فهم تسعة شهور الحمل ، وأما الإثنان فهما التديان ، وأما الواحد فهو الطفل » . فسألته مرة أخرى عن الأرض التي لم تر الشمس سوى مرة واحدة . فأجابها : « إنها الأرض التي تجمعت فيها المياه بعد الخليقة ، وهي الأرض التي انحسرت عنها مياه البحر الأحمر ذات يوم حينما انشطر إلى شطرين ثم عاد بعد ذلك إلى حالته الأولى » . ثم سألته : « ما هو الشيء الذي لا يسير حينما يكون حياً ، حتى إذا مات تحرك ؟ » فأجاب : « إنه الشجرة التي لا تسير وهي حية . فإذا قطعت وصنعت منها السفينة تحركت السفينة في عرض البحر » . ثم سألته : « ما هو الشيء الذي يمشي في باطن الأرض ويكون غذاؤه التراب ويتفجر كالنار ويضيء البيوت » . فأجابها الملك بأنه النقط .

ولم تكف بلقيس بذلك ، ولكنها عرضت على النبي سليمان مشكلة في شكل لغز وطلبت منه أن يحلها . فقد أحضرت أمامه مجموعة من الرجال والنساء متشكرون في هيئة واحدة وفي زى واحد ، وطلبت منه أن يميز بين النساء والرجال . فأمر الملك

James Frazer : Folklore in the old Testament ; Vol. II. (١)
p. 564 - 565. (London 1918).

سليان عبيده أن يحضروا الجوز للشوى والندرة للشوى ويطرحوها أمام الجميع .
ثم طلب من خيط الرجال والنساء أن يمدوا أيديهم ليتناولوا من هذا الطعام . فد
الرجال أيديهم دون أن يستحوا من ظهور أذرعهم ، في حين أن النساء كن يحاولن
إخفاء أذرعن . وعند ذلك ميز سليان بين الرجال والنساء .

وهنا امتلأت بلقيس بالإعجاب من الملك سليان وقالت له : « إنك تفوق في الحكمة
والثبوة أضعاف ما كنت أسمه عنك » .

ولا يقل لفر أوديب شهرة عن أنغاز للملك بلقيس . فقد كان أوديب يتربى في
حضان الملك پوليبوس وزوجته ميروني بعد أن أبعد أبوه الحقيقي لاوس عنه وهو
طفل صغير إثر نبوءة أطلعت على أن طفله سيقتله ويتزوج أمه جوكاستا .
ووصلت هذه النبوءة إلى علم أوديب لما شب عن الطوق . ولما كان أوديب لا يعرف
له أبأ سوى پوليبوس وأما سوى ميروني ، فقد قرر أن يفر هارباً من بلاطهما إلى
مدينة طيبة . وكانت المدينة قد ابتليت بوحش فظيع ظل يطرح على أهلها لنزاً محيراً
وهو : ما الكائن الذي يمشى في الصباح على أربع أرجل ، وفي الظهيرة على
رجلين ، وفي المساء على ثلاث أرجل . وكان كل من فشل في حل هذا اللغز يتعرض
للنوت ، حتى جاء أوديب وحل اللغز بأنه الإنسان ، وأتقذ بذلك أهل المدينة ، وأصبح
بناء على ذلك ملكاً مكان الملك المتوفى أى مكان أبيه .

ثم هناك اللغز الذي مطرح على الإسكندر الأكبر ، وهو ماسبق أن أشرنا إليه في
الروايات التي حكى عن الإسكندر ومنها العربية ، ونود أن نعيد ذكره في هذا المجال .
لحينها وصل الإسكندر إلى نهاية العالم الأرضي ، ووقفت أمامه الحواجز حائلًا
دون اقتحام العالم السايوى ، ظير له شخص مجهول ذكرته الروايات العربية على أنه
إسرافيل ، وقدم للإسكندر الأكبر حجراً صغيراً في حجم العين وقال له : « خذه
فإن فيه علماً كبيراً » . فأخذ الإسكندر الحجر وعجز عن الوصول إلى حل لنزه حتى
هداه الحضر عليه السلام إلى الحل ، كما تذكر بعض الروايات . فأخذ الحضر الحجر
ووضعه في كفة ميزان ووضع في الكفة الأخرى أكبر الأحجار ثقلًا ، ولكن كفة
الحجر الصغير كانت ترجح دائماً . فلما وضع في الكفة الأخرى حفة صغيرة من
التراب ، رجحت كفة التراب رغم خفتها . وعندئذ شرح الحضر حل اللغز للإسكندر ،

وأخبره بأن هذا الحجر يمثل عينه التي لا تشبع ، وليس في وسع شيء أن يضع حداً لثمنها سوى حفنة من التراب الذي يغطيها حينما يموت الإنسان .

ولعل المثالين السابقين يطلعتان على مقدار ما كان للفر من تأثير في الأوساط الشعبية إلى درجة أنه لم يعد يروى مفرداً لحسب ، وإنما داخل الحكايات الشعبية والخرافية ولعب دوراً كبيراً فيها . وفي هذه الحالة لا يروى الفر بوصفه سؤالاً محيراً يتطلب إجابة صائبة يعرفها السائل من قبل ، وإنما يكون كذلك في صورة مسألة محيرة تتطلب التفسير ، كما هو الحال في الفر الذي طرح على الإسكندر الأكبر . وقد روى عن العرب كثير من حكايات الألفاظ ، ونشير في ذلك على سبيل المثال إلى حكاية الفر التي رويت في أول سيرة عنترة .^(١) فالسيرة تحكى أن أبناء زوار بن معد بن عدنان الأربعة وهم إرباد وريبعة ومضر وأثمار ، اختلفوا فيما بينهم بسبب وصية تركها أبومهم بشأن الميراث . وعند ذلك قصدوا الملك الأفصى الجرهمي لكي يحكم بينهم . وفيما هم في الطريق مروا برادى السمعمع ورأوا فيه على البدع بعيراً . فقال ربيعة إن الجمل أهوج . وقال مضر إنه أعور ، وقال أثمار إنه أزور ، وقال إرباد إنه أتر . فلما خرجوا من الرادى لقيهم أعرابي وسألهم إن كان رأوا في الطريق جملاً . فذكروا له الأوصاف السابقة ، وأضاف أثمار أن حمل الجمل عسل ودقيق . وعند ذلك لم يشك الرجل في أنهم سرقوا جملة ، فلم يفتلوا شيئاً سوى أنهم اصطحبوه إلى الملك الأفصى .

واستقبلهم الملك ورحب بهم وأولم لهم ، وكان من جملة الطعام خروف مشوى ، وخبز أبيض نقي ، وخر صاف ، فأكلوا وشربوا . وكان الملك قد جعل عندهم جارية تسمع كل مايقولون وتنقله بنصه إليه . وحين لعبت الخمر برءوسهم ، قال ربيعة : ما أطيب هذا اللحم لولا أن الخروف قد رضع من كلبة . وقال مضر : ما أطيب هذا الخمر لولا أن كرمه مغروس بجانب جبانة . وقال إرباد : ما أطيب هذا الخبز لولا أن عاجنته كانت حائضاً . وقال أثمار : إن صاحب هذا الزاد ينسب إلى غير أبيه .

وإلى هنا تبدو المسألة محيرة للغاية بالنسبة لصاحب الجمل الضائع وبالنسبة للملك الجرهمي مما ، بحيث ملامها الشغف للوصول إلى تفسير أو حل لقولهم الشبيه بالفر .

(١) سيرة عنترة : الجزء الأول ص ٥٣ وما بعدها (الطبعة المخازنية) .

فلما نقلت الجارية الحديث إلى الملك أحضرم عنده ومعه صاحب الجبل وسألهم عما يريد به الرجل منهم . فقصوا عليه القصة ، وفسر كل منهم الصفة التي توقعها في الجبل . فقرر مضر أن الجبل لابد أن يكون أعور لأن البعير السالم العينين إذا أكل من النبات أكل من الجهتين وهذا أكله من جهة واحدة . وقرر أنمار أن الجبل أزور لأنه وجد مكان أكله متعشاً . وقرر ربيعة أن الجبل أهوج لأن البعير إذا مشى ينقل بدأ بعد بد ورجلا بعد رجل فيبقى مشيه متتابعاً مستقيماً . أما هذا الجبل فإن أثر مشيه كان مختلفاً . وقرر إيراد إن الجبل أبقر لأن الجبل إذا أراث يحرك ذيله على أوراكه فيفرد روثه ، وهذا الجبل روثه كتل . ثم عاد أنمار فقرر أن حل الجبل عسل ودقيق لأنه رأى الذباب يصف من جانب والحق من الجانب الآخر . وهذا ثبت للملك أنهم لم يأخذوا حل الأعرابي . وعند ذاك عاد فسألهم أن يفسروا له حديثهم بعد الطعام . فقال إيراد إن حاجة الحنظل كانت حائضاً لأن المرأة الحائض إذا فجئت العجين يصير الحنظل يتقطع ، كالحنظل الذي أكلوا منه . وقال ربيعة إن الحروف رضع من كلبة لأن سائر الحيوانات شومها فوق لحومها إلا الكلاب فإن لحومها فوق شومها ، وكان شحم الحروف الذي أكلوه تحت لحمه . وقال مضر إن الكرم الذي شربوا من خمره مغروس بجانب جبانة لأنه حين شربها حصل له منها كسل وقصور وذكرته بالموت والبعث . أما أنمار فقد قرر أن الملك لا ينسب إلى أبيه لأن الرجل إذا لم يجلس مع ضيوفه يحادهم ويمازجهم يكون منسوباً إلى غير أبيه وهذا ما حدث من الملك الأفقي .

وتمضى الحكاية فتحكى أن الملك ذهب ليتقصى حقيقة الحبيب والعم والشراب . ويتأكد أن أبناء نزار صدقوا فيما قالوا ، وتبقى مشكلة نسبه ، فيدخل على أمه مستلاً سيفه ويعرف منها الحقيقة ، وهي أن أباه كان عقيماً ، ولما خشيت أن يخرج الملك من أيديهم واقعت أحد الغلمان وحملت منه .

وهذا يتكشف اللغز المحير أو بالأحرى هذه الألغاز . وقد يرد على هذه الحكاية بالذات بأنها لا تحكى لغزاً وإنما تشير إلى نوع من الفراسة . ونحن وإن كنا متفقين مع هذا الرأي ، إلا أننا نضيف إلى ذلك أن هذه الفراسة قد رويت في شكل لغز أو ألغاز . فإذا كان اللغز يتطلب سائلاً ومسئولاً ، فإن هاتين الشخصيتين قد وجدت بالفعل في الحكاية . ولم يكن السائل سوى هؤلاء الأعراب كما أن المسئول لم يكن سوى الملك والرجل . ولكن لما فشل كل من الرجل والملك في

الوصول إلى حل ألغاز الأعراب أى ألغاز المتسائلين ، فقد طلبا منهم شرحها كما قد يحدث مع اللغز الحقيقي في بعض الأحيان .

على أن تأخير اللغز في الحكايات الخرافية والشعبية لم يقف عند هذا الحد ؛ فهناك حكايات خرافية وشعبية اتخذت شكل اللغز بوصفها كلا . وقد سميت هذه الحكايات بحكايات الألغاز . وقد أغرم المتنود بصفة خاصة برواية مثل هذه الحكايات . فهم يحكون على سبيل المثال أن رجلا نحت تمثالا لفتاة في شجرة ، وجاء شخص ثان وزين الفتاة ثم جاء ثالث وأعطاهها ملاح ميرة وأخيراً جاء رابع وقنع فيها الحياصة . فإلى من من هؤلاء تنتمي الفتاة ؟ هكذا سأل الملك أميرة لم يسبق لأحد أن جعلها تنطق بكلمة . وقد سبق لهذا الملك أن أمر بقتل الذين عجزوا عن الإجابة . ولكن الفتاة التي كانت تستمع إلى الإجابات غير الموافقة خرجت عن صمتها وقالت : إن الشخص الذى نحتها هو أبوها ، والذى زينها هو أمها ، والذى أعطاهها ملاح ميرة هو معلمها ، والذى قنع فيها الروح هو زوجها . وهذا أطلعت الفتاة الملك على مقدار علمها وفراستها ، فما كان منه إلا أن اتخذها زوجة له (١) .

ومثال ذلك كذلك حكاية « لغز الحجرة المحرمة » . فقد اشتهر عن رجل صاحب حبة زرقاء أنه يقتل كل امرأة يتزوج بها . وعجز الناس عن فهم هذا اللغز الذى يكتنف حياته . على أنه لم يكن فى استطاعة أهل البلد أن يمنوه من الزواج ببنايتهم حيث أنه كان صاحب نفوذ . وأخيراً استطاع الرجل أن يتزوج بامرأة أخرى وفر لها كل أسباب الراحة والهناء . على أنه فى الوقت نفسه سلم لها مفتاح حجرة واحدة فى البيت الذى تسكنه وطلب منها ألا تفتحها . ثم سافر الرجل فى مهمة . وهنا أدركت الزوجة أنها قد وضعت يدها على لغز هذا الرجل ، وساورتها نفسها أن تصل إلى حل هذا اللغز فى أثناء غياب زوجها . ففتحت الحجرة ولكنها فوجئت بظلام مروع لم يمكنها من رؤية شيء . وذعرت للمرأة وأغلقت الحجرة ، وسقط المفتاح فى لفحتها على الأرض . فلما تناولته أبصرت عليه بقعة من الدم . فلما حاولت إزالتها لم تتمكن من ذلك رغم استخدامها لكافة الوسائل . وهنا انتابها الذعر حتى قدم زوجها واكتشف جرمها . فلم يكن مصيرها سوى مصير هؤلاء اللاتي سبق أن تزوج بهن .

(١) انظر كتاب « الحكاية الخرافية » ترجمة المؤلفة ص ١٧٧ (الألف

كتاب ١٩٦٥) .

وهنا نلاحظ أن لفز الحجرة المحرمة لم يكن يعرفه سوى صاحبه . وقد تبين أن فتح الحجرة لم يكن سوى وسيلة حمقاء للوصول إلى حل هذا اللغز . أى أنه كان يتحتم على الزوجات أن يحاولن اكتشاف هذا اللغز بطريقة أكثر ذكاء وأعنى إدراكاً . ولا يبنى الظلام الذى فوجئت به كل منهن سوى أن اللغز لم يزل غامضاً ، كما أن المفتاح ليس سوى رمز لإثارة الشكف للوصول إلى حل هذا اللغز .

وربما كانت الحكاية الشعبية الشهيرة التى مطلبها : هنا مقص ، وهنا مقص ، قد اتخذت طابع اللغز إلى حد بعيد ، والحكاية نصها :

هينا مقص ، وهينا مقص	وهينا عرايس يترص
هينا بنت حجازيه	شعرها ضائق ضائق
لفيتو على حصاني	وحصاني في الخزانة
والخزانة عايزه سلم	والسلم عند التجار
والجار عايز مسمار	والسمار عند الحداد
والحداد عايز بيضه	والبيضه عند الفرخه
والفرخه عايزه قمحه	والقمحه عند التاجر
والتاجر عايز فلوس	والفلوس عند الصريف
والصريف عايز لبن	واللبن عند البقره
والبقره عايزه برسيم	والبرسيم في الجبل
والجبل عايز عصافير	والعصافير في الجنه
والجنه عايزه . حه	والجنه في أيديهم

يا لالا ندور عليهم

وقد رويت هذه الحكاية بمطلع آخر هو : أحدثك حدوته ، بالزيت ملتوته ، خلقت ماكلها حتى يجي تاجرها ، تاجرها فوق السطوح ، والسطوح من غير سلم ، والسلم عند التجار . . . الخ .

والحكاية تكون لفزاً محيراً من مطلبها حتى نهايتها . ونحن لا نبعد إذا قلنا إن أحداً لا يدرك تفسيرها تماماً سوى قائلها الأول . وقد حاول البعض تفسير لغزها كل حسب فهمه لها . فالأستاذ أحمد أمين يقول : « وهى حدوة لطيفة تدل على مبلغ

اتصال الأعمال بعضها ببعض^(١) ، ثم يقول : « وقد سمعنا رجل صوفي فشرحها شرحاً صوفياً ، فقال : أحدثك حدوده بالزيت ملتوته ، يعنى السر الإلهي ، خلقت ماكلها ، أى أتاؤها فإن القصد لا يتم إلا بالوسيلة . حتى ييجي تاجرها ، المراد به المرشد الكامل ، والمربي الواصل . والتاجر فوق السطوح ، لا يذهب ولا يروح ، بل إليه يراح ، وبه تنتعش الأرواح . والسطوح عاوزه سلم ، يتوصل به إليها ، حيث أن المدار عليه . والسلم عند التجار ، وهو الأستاذ الكامل والمسلك الواصل . والتجار عاوز مسمار ، يثبت به سلم القرب والوصول . والمسمار عند الحداد ، صانعه المخصوص به . والحداد عاوز يمسكه ، إذا لا يكون شيء بلا شيء الخ^(٢) » .

وكل هذه التفسيرات إن دلت على شيء ، فإنما تدل على أن الحكاية لغز محير يحتاج إلى حل .

ثم تعاقبت العصور والأجيال ونسى الباعث الأول على خلق اللغز ، فلم يعد يستخدم بوصفه وسيلة سحرية تكشف عن موقف غامض كما هو الحال في ألغاز البدائيين ، كما أنه لم يعد يعبر عن مفهومات عميقة بعيدة عن إدراك الإنسان العادى ، وعن الحكمة التي يمتلكها بعض الأفراد ، وإنما أصبح مجرد باب طريف من أبواب السمر . فمتدما تسمى الجماعة ، يتبادلون الألغاز والفوازير مثل فزيرة الكتابة « قد السمسة وتجييب الخليل ملجمة » ولغز البيض : « طبق رغام عليه زعفران حلف ما يتاكل إلا بالكلام » أو لغز الترمسة « جيت أكلها قلعت قيصها » .

كما أن الألغاز أصبحت تستخدم في الكشف عن غياء الإنسان العادى بقصد خلق جو من السخريه والمرح . فالسائل يحكى أن نابليون جاء إلى مصر وهو يرتدى « حمالة » لسرواله تنقسم إلى ثلاثة ألوان : أبيض وأخضر وأصفر . ثم يسأل السائل بعد ذلك عن سبب هذا . وهنا نلاحظ أن السامع يركز تفكيره على هذه الألوان الثلاثة وما يمكن أن تحمل من معنى ومدى ارتباطها بحملة نابليون على مصر

(١) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية : ص ١٥٨

(٢) لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٩٥٣) .

(٣) المرجع السابق نفس الصفحة .

بالتات ، فإذا الجواب يقول بعد ذلك : إن نابليون ارتدى هذه الحلة لكي يرفع سرواله . أو قد يسأل سائل عن السبب الذي من أجله يعيش السمك بكثرة تحت الكبارى ، وهنا يتجه المسئول إلى ما يحفظه في إدراكه الساذج عن سبب احتمال وجود السمك تحت الكبارى . ولكن الإجابة التي يتوقعها كل إنسان لا يمكن أن تكون إجابة عن اللغز ، بل لابد أن تكون الإجابة الصحيحة غير متوقعة . أما جواب هذا اللغز فيقول : إن السمك يعيش بكثرة تحت الكبارى حتى يتقن المطر . ولعل هذين اللغزين يشيران في وضوح إلى ما ذكرناه ، وهو أن اللغز أصبح وسيلة للتسلية والترفيه شأنه شأن النكتة ، وإن اختلفا في بواعثهما كل الاختلاف .

كما نشأ عن اللغز الشعبي اللغز الغزوي . وقد أتى الألبشبي في كتابه المستطرف بمجموعة من هذه الألغاز نسوق بعضها :

وصير الباقي صراعا عليه

احرقه الله بنصف اسمه

وهو نفظويه

ظاهر في صروفه

اسم من قد هويته

زال باقي حروفه

فإذا زال ربه

النسزال .

تراها مدى الايام تمشى ولا تعب
وتأكل مع طول المدى لا تشرب
ولا تلك ثمن من ذراع وأقرب

ومسرعة في سيرها طول دهرها
وفي سيرها ما تقطع الا كل ساعة
وما قطعت في السير خمسة أذرع

الطاحونة .

بسر وذو الوجهين السر يظهر
فتسمعها بالعين ما دمت تبصر

وذى أوجه لكنه غير بانح
تأجيك بالأسرار أسرار وجهه

الكتاب .

أشاهدها تجرى وليس لها رجل
وليس لها مدى وليس لها بعل

وجارية لولا الخسوافر ماجرت
وترضع أطفالا ولا هي أمهم

الساقية .

وما أخت مجامعها أخوها وليس عليهما فيه جناح
تري بجوارزه الحكم طرا وفي أعناقهم ذاك النكاح
الزر والعروة .

قل لي فاشئ يرى ناعما منتصب القامة طول الزمان
أطول من شبر له حزة مفيشل الرأس قوى الجنان
يسمع في القعر له رنة ويظهر الصفق بأعلى المسكان^(١)
يد الهاون .

على أن الفلز أوشك أن يختفي مع عصر الحضارة والمدنية الذي نعيشه . ولم يختف
الفلز وحده ولكن المقدرة على حل الفلز أوشكت كذلك على الاختفاء . . . لقد
نسئ في رحمة المدينة وزحمة متطلباتها ، أن الفلز وسيلة أساسية للترية . ذلك لأنه يعلم
الأطفال والكبار معاً كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم يحتفظون بعد
الكسد والتفكير بحس فكاهي .

على أن الفلز القديم لم ينس ؛ فاذلنا نذكر فلز أبي الهول ولفز الإسكندر الأكبر
والغاز بلقيس . وكما استغل الأدباء الأسطورة في أعمالهم الفنية ، كذلك استغلوا
حكايات الألغاز في صياغتها صياغة فنية ، وفي تضمينها فكرة إنسانية ذاتية . وسوف
نشير إلى نموذج من هذه الألغاز الفنية في نهاية المقال .

على أننا بعد أن عرضنا لتطور الفلز منذ العصر البدائي حتى عصرنا الحاضر نعود
إلى سؤالنا الأول وهو الباعث على خلق الفلز .

لقد سبق أن قدمنا تفسيراً يختص بالأغاز البدائيين ، وهو أن الفلز كان يطرح في
مواقف معينة يشعر فيها الإنسان بأنه إزاء أزمة تتعلق بصيره ، ويود لو تكشف

(١) الأبشيهي : المستطرف في كل فن مستظرف ٠ ج ٢ ص ٢٠٢ ،
و ٢٠٣ (المكتبة التجارية) .

له عن حل يريجه . ثم قلنا إن اللغز المتمثل في شكل سؤال غامض يتطلب الإجابة عنه ، إنما هو شبيه بحالة الغموض التي يعيشها الإنسان ، تلك الحالة التي يود لو اتضحت له . فإذا عثر المسئول على إجابة صحيحة للغز المطروح عليه ، فإنه يشعر في الحال بأنه قد استبان مصيره ، إزاء المشكلة التي تشغله نفسياً .

على أننا نرجع فتسأل : إذا كان السائل الذي يطرح اللغز إنما يعرف حله من قبل ، فلماذا يمتحن غيره في معرفة حله ؟ هذا ما نحاول أن نجيب عنه ، مقتفين فكرة اللغز من أساسها .

فاللغز يتم عن طريق سؤال وجواب . وقد سبق لنا أن عرفنا أن هناك شكلاً أدبياً شاعرياً آخر يتم عن طريق السؤال والجواب ، هو « الأسطورة الكونية » . وعلى ذلك فهناك حل الأقل طلاقة ظاهرية بين النوعين . فالإنسان في الأسطورة الكونية يسأل الكون عن خالقه ، وعن سر ظواهره المختلفة التي تبدو راتمة في بعض الأحيان وغميفة — حقاً — في أحيان أخرى . فإذا أجاب الإنسان عن تساؤه ، فإن جوابه يتخذ شكل حكاية معقدة لتلك الظواهر ، وهو ما نطلق عليه « الأسطورة الكونية » .

فبالأسطورة الكونية تنشأ إذن عن إحساس بصلة مجهولة بين الإنسان والكون . وإذا اهتدى الإنسان إلى توضيح هذه الصلة لنفسه ، فإنه يكون قد اهتدى إلى تفسير يؤمن به ، ومن ثم فهو يحسبه في شكل طقوس ، ثم ما تلبث هذه الطقوس أن تنسى وتبقى حكايتها .

فإذا حكى الإنسان عن إله النور وإله الظلام وصراعيهما الدائب معاً ، فليس هذا سوى نتيجة تنبج وتساؤه عن سر ظاهرة النور والظلام . على أن هذا لا يعنى أن السؤال عن الأسطورة الكونية يكون ماثلاً أمامنا ، وإنما يكون محتفياً وراء الإجابة التي اعتقد الإنسان ذات يوم أنها الحقيقة . أما في حالة اللغز ، فإن السؤال يتمثل أمامنا ، وهو يوجه إلينا ، ولا نوجه نحن إلى الكون . ذلك أن اللغز لا ينشأ عن إحساس بصلة مجهولة بين الإنسان والكون ، وإنما ينشأ نتيجة تعمق الإنسان حقيقة الأشياء . كما أن الاهتمام إلى حل اللغز لا يعنى الوصول إلى الحقيقة وإنما يعنى الوصول إلى المعرفة بحسب .

وهناك شيء آخر نذكره في معرض المقارنة بين النوعين ، هو أن الأسطورة الكونية تمثل الخلق الحر ، أما الفلز فإن حرية الخلق لا تتوفر فيه ، حيث أن الإجابة تكون معروفة من قبل ، وعلى المسئول أن يعاني كثيراً في سبيل الوصول إلى الحل ، وليس عليه أن يستخدم خياله في سبيل الخلق الحر .

وعلى ذلك فالصلة التي تتمثل بين الأسطورة والفلز، هي أن الأسطورة تعد جواباً عن سؤال ، وبالمثل ينتهي الفلز بجواب أو حل ، وإلا فإنه لا يعد فلزاً . كما أن النوعين يطلعان الإنسان على نوع من المعرفة . التي تصل في الأسطورة الكونية إلى حد المعرفة العقيدية ، وفي الفلز إلى البحث عن حقائق الأشياء .

وإذا كان الفلز يختلف في باعته ، وبالتالي في شكله ، عن الأسطورة الكونية ، فما الباعث إذن على خلق الفلز ؟ وبعبارة أخرى ، ما الاهتمام الروحي الشعبي الذي ينشأ عنه الفلز ؟ لنحاول أن نمسك الخيط من أوله ، فنفهم الفلز في صورته البسيطة ، فالفلز يتطلب سائلاً ومستولاً ، والسائل الذي يطرح الفلز يكون عارفاً بالإجابة ، كما أن المسئول يكون على يقين بأن سائله يعرف الإجابة . ومع ذلك فإن السائل لا ينطق بالإجابة عن السؤال إلا بعد أن يبذل في ذلك جهداً كبيراً . أما إذا عثر على الحل الصحيح فإنه يشعر — ولا شك — بحالة اقتناع ، وثقة في نفسه ، لا لأنه توصل إلى معرفة شيء يجمله غيب ، ولكن لأنه أصبح كذلك في درجة متمنة من المعرفة . ذلك أن هناك من يعتبره في معرفته ، وهو يود أن يبرهن له على مقدرته في ذلك .

هذا هو الباعث الرئيسي الذي يقف وراء خلق الفلز ، وهو اختيار المسئول في درجة معرفته . ولكي يمكننا أن تتمثل ذلك كل التمثل ، علينا أن نستشهد ببعض الأمثلة التي وردت إلينا مع التراث الشعبي بصفة عامة . وإذا ما تصفحنا هذا التراث وجدنا أن الفلز قد ورد فيه بصور مختلفة ؛ فقد يكون الفلز امتحاناً قاسياً ، يشي بالحياة أو الموت ، أي أن الشخص المسئول قد ينجح في الوصول إلى الحل الصحيح فيمنح الحياة مع الجواز الطيب ، أو أنه يفشل في الوصول إلى الحل فيقتل . ومثال ذلك « فلز أبي الهول » الذي يرد في تنايا أسطورة الملك أوديب

وهناك نوع آخر من الألفاظ هي تلك الألفاظ البسيطة التي تعيش معنا حتى اليوم ، وقد سبق أن قدمنا نماذج منها . ويمكن أن نطلق على هذه الألفاظ اسم « ألفاظ المناظرة » . فالمسئول في هذه الحالة يظل يبحث عن حل يتوقفه فإذا الحل بعيد كل البعد عما كان يتوقفه . وقد ألفنا في مثل هذه الألفاظ — حينما تطرح للحل — أن يوجه للمسئول حينما يصجز عن الحل عبارة « غلب حارك ؟ » . وأحسب أن هذه العبارة تنبئ أنه إذا كان حارك قد أنهك التعب فدعه يمش . وبمعنى آخر أنه يتحتم على هذا الشخص الذي عجز عن الوصول إلى الحل أن يستسلم ويطلب الأمان . وعلى هذا فالمسئول في كلا النوعين السابقين يسعى للوصول إلى الأمان .

ولعلنا تأكد من خلال الأمثلة السابقة أن الدافع وراء خلق الفلز هو اختبار شخص ما في درجة معرفته ، وليس هو الوصول إلى حل الفلز لحسب . ذلك أن السائل يكون عارفاً بالإجابة الصحيحة ، وليس هناك ما يدعوه لأن يعرف الإجابة مرة أخرى . وإذا كنا قد رأينا مدى حرص المسئول على الوصول إلى الإجابة الصحيحة ، فإننا نرى كذلك أن حرص السائل على الاستماع إلى الإجابة للصحيحة لا يقل عن حرص المسئول في شيء . وعلى ذلك يمكننا أن نكمل الباعث على خلق الفلز فنقول : إن السائل يمثل جماعة يرتبط بعضها ببعض عن طريق المعرفة والحكمة . أما الشخص المسئول فهو خارج عن نطاق هذه الجماعة . والفلز في هذه الحالة يمثل « كلمة السر » التي يسمع عن طريق النطق بها بالدخول في مجتمع مغلق . وإذا شئنا أن نتوسع في وصف هذه الجماعة فلنأخذ قول : أنهم جماعة المتضلعين المارفين بأوليات الحياة . وإذا شاء إنسان أن يدخل ضمن هذه الجماعة فلا بد أن يكون متضلعا عارفاً مثلهم ؛ فهم يفتحون الطريق لسائر البشر عن طريق حل الألفاظ للدخول في زميرهم .

ويمكننا أن نستشهد في هذا المجال بالفلز الذي طرح على الإسكندر الأكبر في أثناء تجواله الطويل الشاق في العالم المجهول .

ولعلنا نلاحظ من هذا المثال أن الشخص الذي طرح الفلز على الإسكندر شخص غير عادي ؛ فهو يمثل طائفة اختصت بالمعرفة والحكمة . كما أننا نلاحظ أن الإسكندر الأكبر عجز عن الوصول إلى حل هذا الفلز . ومعنى هذا أنه أثبت عدم كفايته لأن يدخل في

زمره مؤلاه العارفين الحكاه ، في حين أن الحضر عليه السلام قد توصل إلى معرفة الحل ، فكان ذلك تأكيداً لعلو مستواه في المعرفة والحكمة .

وبعد ذلك نحاول أن نتحدث عن موضوع الفنز بصفة عامة . وإذا نحن دققنا النظر في الآثار السابقة ، فإننا نلاحظ أنها تعرض جميعاً لكشف ظواهر غريبة في الحياة ؛ فلنر أي الهول يكشف عن غرابة أطوار هذا الإنسان الذي يكون في بادئ الأمر طفلاً يزحف على يديه ورجليه ، ثم يكبر فيستغنى عن يديه ويكتفي بقدميه ، ثم يصير كهلاً فيتوكأ على عصا ، تكون له بمثابة الرجل الثالثة . أما الفنز الهندي فهو يصور لنا كيف أن الإنسان يتشكل في الحياة وفقاً للظروف التي يعيشها . وقد ساهم — كما رأينا — أربعة شخوص في تشكيل حياة الفتاة ، أو بالأحرى أربعة ظروف وأحوال : فالإنثى تعيش في كنف والدها ، وكل منهما يلعب دوراً في حياتها . ثم تخرج الفتاة إلى الحياة لتكتسب تجاربها وتعاليمها بمساعدة أفراد غرباء . وبعد ذلك تزوج فتشكلها الحياة الزوجية بشكل جديد آخر . أما الفنز الثالث وهو الفنز الذي كلف الإسكندر بحله ، فهو يكشف عن أهم خصائص الإنسان في الحياة الدنيا ، ألا وهي طموحه الذي يبلغ حد الإسراف إلى درجة أن هذا الإنسان قد يطلب المستحيل . وقد عبرت حكاية الإسكندر عن هذا المعنى في موضع آخر ، حينما قابل الإسكندر أحد الهنود الحكاه ودار بينهما نقاش طويل حول ماهية الحياة التي تؤدي بالإنسان إلى الموت لامحالة . وسأل الحكيم الهندي الإسكندر الأكبر وقال له : إذا كنت تعرف أنك ميت لا محالة ، فلماذا تسرف في كل هذه الأطلام ؟ ولماذا تسعى إلى معرفة المجهول ؟ عندئذ أجاب الإسكندر بأن الإنسان عبد لأطباعه ، فلولا الرياح ما تحركت مياه البحر .

وقد يبدو الفنز في بعض الحكايات الخرافية والشعبية في شكل مسألة محيرة تتماحج إلى تفسير يكشف كذلك للإنسان عن غرابة أمر من أمور هذه الحياة . ومثال ذلك حكاية « صاحب اللحية الزرقاء » .

بعد ذلك نتقل إلى مناقشة مسألة أخرى في الفنز ، وهي شكله . فكيف ولماذا يتألف الفنز بهذه الصورة الغريبة ؟ سبق لنا أن ذكرنا أن الفنز يطرحه شخص يمد فرداً من جماعة العارفين الحكاه ، وهو يوجهه على سبيل امتحان شخص آخر ، ليرى ما إذا

كان هذا الشخص لغة يفهم هذه الجماعة . ولا بد لنا أن نفترض أن كل جماعة تستخدم لغة خاصة بها . لجماعة الصيادين مثلاً لم لغتهم الخاصة ، وكذلك جماعة الصيادين . . إلى غير ذلك . وبالمثل تستخدم جماعة الحكماء العارفين لغة تقسم بالغرابة والإكاث ملكا مشاعا للجميع . وعلى ذلك يمكننا أن نقول بأدنى ذى بدء : إن اللفز يستخدم اللغة الغريبة في مقابل استخدام الإنسان العادى للغة العادية . ويمكننا أن نوضح ذلك من خلال مثال من الأمثلة التى ذكرناها ، وليكن لفرز أبى الهول . فإذا كان هذا اللفز يقابل عن هذا الكائن الذى يمشى فى الصباح على أربع أرجل وفى الظهيرة على رجلين ، وفى المساء على ثلاث أرجل ، وإذا كانت الألفاظ العادية التى يستخدمها اللفز ، وهى الصباح والظهيرة والمساء ، تعنى مفهوماً آخر غير المفهوم الذى يعرفه الإنسان لهذه الأسماء ، كأن الرجل تكشف عن معنى أعمق وأكبر غير الذى نعرفه عن مفهوم الرجل ، فلما نبدأ ندرى أن اللفز لا يهدف إلى ذكر الأشياء بمسمياتها الكلية المصطلح عليها ، وإنما يهدف إلى الإشارة إلى معنى هذه الأشياء وإلى معناها العميق . فاسم الشيء فى اللفز يحتوى على كثير من المعانى ، شأنه شأن الحياة حينما ينظر إليها من الأعماق .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول باختصار إن لغة اللفز هى لغة جماعة المتصلعين الحكماء ، وهى تعبر بالتالى عن عالمهم الذى يعيشون فيه . إنما تنبع من اللغة العادية ، ولكنها تسمى بها بعد ذلك إلى مستوى قى ، أى إلى « التعبير التصويرى » — على حد تعبيرنا الحديث . وهذه اللغة تتصل كل الاتصال بطبيعة اللفز ؛ فمن خلال هذه اللغة تنبع اللامعات الفنية والمعنوية ، وعن طريقها يكتسب اللفز صفى الغرابة والمتعة فى آن واحد .

على أن شرحنا لغة اللفز لا يوفى السؤال حقاً . ذلك أننا لم نجيب بعد عن سبب اتخاذ اللفز لهذه الوسيلة من التعبير ؛ فليس من الضرورى أن تكون اللغة الغريبة لفرزاً . فإذا قلنا مثلاً : إن الإنسان يمشى فى كهولته على ثلاث أرجل ، فإن هذا يعد لغة غريبة ولكنه ليس بلفرز . ولكن التعبير يتخذ شكل لفرز حينما تساءل عن ماهية هذا الكائن الذى يمشى فى المساء على ثلاث أرجل . فاسبب اصطناع اللفز لمثل هذه الوسيلة فى التعبير ؟

إذا كنا قد ذكرنا أن السؤال فى اللفز يوجه شخص عارف ينتمى إلى جماعة

المعرفين ، وأن هذه الجماعة لها لغتها الخاصة بها ، فإننا نستطيع أن نقول إن اختيارها لصفة اللغز بقصد اختبار شخص غريب في درجة معرفته يكون عن عمد . فالسؤال البسيط يجيب عنه كل إنسان ، ولكن السؤال الذى ينفذ إلى داخل الأشياء لا يستطيع أن يجيب عنه سوى الشخص الذى يمتلك وسائل توصله إلى المعرفة ، وليس عجيباً أن يقف الإنسان العادى حائراً أمام اللغز . ذلك لأنه يجد نفسه أمام مسلمات لا تحتمل بالنسبة لإدراكه سوى معنى واحد ، فى حين أن اللغز يستعملها بوصفها طلاس تحتوى على معنى خفى . وعلى ذلك يمكننا أن نقول إن اللغز تعبير بلغة خاصة ، وإن هذا التعبير يوضع عن عمد فى قالب سؤال معقد .

وبذلك نكون قد وضحت ماهية اللغز بجوانبه المتعددة . وقد حرصنا على تقديم نماذج أصلية للغز ، لأن الشكل القديم لآى نوع أدبى شعبى يعيننا على فهم هذا النوع فى شكله المتطور ، كما يعيننا على إدراك بواعثه أكثر مما يعيننا الأشكال الحديثة المتطورة . وليس غريباً أن يبقى اللغز ويتطور وينسب باعته مع تطور المصور والجمهور .

إن اللغز فى صورته الأولى يعنى الصراع من أجل إزالة الحواجز فى سبيل الوصول إلى المعرفة . ويحدث نتيجة لذلك تغيير وتبدل لموقف الإنسان من الحياة . وبما لا شك فيه أن اللغز الحديث ما يزال يحتفظ بشئ من هذا المفهوم ، وإن كان هذا قد غاب عنا . أنه نوع أدبى شعبى مميز ، يرد مفرداً ، كما يرد فى ثياب الحكايات الخرافية والشعبية والأسطورة بنوعها ، وفى الملاحم والسير الشعبية .

وهكذا نرى كيف أن الأدب الشعبى ملئ بالآفكار العميقة التى يحاول دائماً أن يلبسها شكلاً قوياً رائعاً . وكل نوع من أنواع هذا الأدب تتناول الحياة من زاوية من زواياها المتعددة . وما أروع الشعوب التى استطاعت أن تعبر عن طلاس الحياة بطلاسم فنية ، لا تقل عمقاً عن طلاس الحياة ، بل لا يقل الجهد الذى يبذل فى حلها عن الجهد الذى يبذل فى حل طلاس الحياة نفسها .

ونحن لا نبالغ إذا قلنا إن الأدب الناقى قد تأثر باللغز إلى حد ما ، على الأقل من ناحية الشكل . أليست الرواية البوليسية لغزاً تتشعب حلوله حتى يتكشف تماماً فى نهاية الرواية ؟ إن الرواية البوليسية تحاول أن تكشف عن جرعة يكتفها القموض إلى درجة أنها تتخذ صورة لغز محير . ومهمة القاص تتمثل فى الكشف عن عوالم مجهولة ، حتى ينتهى القارئ — شيئاً فشيئاً — إلى المعرفة اليقينية . والقاص هنا

أشبه بالقاضي الذي يحاول أن يقتحم عالم المتهم ، حتى يهتدى إلى الحقيقة ، أى إلى حل لغز المتهم .

وبعد ذلك نعرض نموذجاً للغز الفنى الذى استقى الأدب مادته من التراث القديم ثم عبر عنه بأسلوبه الذاتى . وهذا النموذج هو حكاية « توراندوت » الشاعر الكاتب شيلر .

وحكاية توراندوت قرأها شيلر عن جوزى Gozzi الكاتب الإيطالى الذى ولد عام ١٧٢٠ وتوفى عام ١٨٠٦ . وتوراندوت أو توراندوخت هى بطللة إحدى حكايات مجموعة ألف يوم ويوم الفارسية .

وتحكى هذه الحكاية الشعبية أن الأميرة توراندوت قررت ألا تتزوج إلا بمن يتمكن من حل الألغاز التى تطرحها عليه . فإذا فشل المسؤول فى حلها ، كان مصيره القتل . وعلى الرغم من هذا التهديد ، فإن كثيراً من الأمراء تقدموا لخطبة توراندوت وكان مصيرهم القتل بعد أن فشلوا فى حل الألغاز . حتى تقدم لها فى النهاية أمير شاب ساقه الحظ العثر لأن يكون شحاذاً ، إلى حل ألغاز توراندوت . وفى الحال تزوجت به توراندوت رغم سوء حاله .

وإذا بحثنا عن سبب طرح توراندوت الألغاز فى هذه الحكاية الشعبية فإننا نعلم عليه فيما سبق أن ذكرناه فى تفسير اللغز . لقد كانت الأميرة تود أن تكشف الإنسان العارف الذكى الذى يتمكن من حل الألغاز ، ألغاز الحياة الزوجية . فلما نجح الأمير الأخير ، ويدعى خلف ، فى حل ألغازها تزوجت به فى الحال . ولم يكن القتل سوى عقاب صارم لمولاء الذين يتوسمون فى أنفسهم الكياسة والذكاء وهم فى الحقيقة ليسوا سوى حقى .

أما مسرحية شيلر فتحكى عن احتلال التتار لبلاد الفرس . وقد كان نتيجة هذا الاحتلال أن هرب الأمير خلف ، أمير استراخان ، مع أبيه الملك تيمور مستكرين هيئة شحاذين هروياً من المقتنين لآثرهما . ثم عمل خلف مع أسرته فى حاشية ملك من ملوك التتار يدعى كيكوباد ، كانت له ابنة تدعى أديلبا . وما أن وقع بصر أديلبا على خلف حتى أحبتة لأول وهلة .

ثم زج كيكوباد نفسه في حرب مع أثوم ملك الصين . وهزم كيكوباد وتشتت عائلته وتشتت معها خلف وأسرتها . أما أديلا فقد اشتغلت في حاشية ابنة ملك الصين توراندوت ، وأما خلف فقد انضم مرة أخرى إلى حاشية ملك تبارى آخر . وأشفق هذا الملك على والد خلف وأمه فأودعها في مصحة ، كما أنه منح خلفاً مالا وحصاناً ولباس فارس وسمح له أن يرحل حيثما يريد . وهنا عزم خلف على المغامرة بعد أن ودع والديه . وبعد فترة طويلة من المغامرات استقر خلف في بكين عاصمة الملك أثوم . وهناك تقابل صدقة مع برك رئيس بلاطه من قبل ، وأسر إليه أنه عازم على العمل في بلاط الملك أثوم . وهنا حذره برك من هذا الفعل . فلما سأل خلف عن سبب هذا التحذير أخبره بأنه يخشى أن يدركه أذى الأميرة توراندوت التي اشتهرت بجمالها وذكاها ، والتي رسمها المصورون وانتشرت صورتها في جميع أنحاء العالم . وشرح له برك كيف أن هذه الأميرة تكره الرجال وترفض الزواج منهم ولهذا فإن كل من تقدم لخطبتها تشقى غليلها منه بأن تطرح عليه الأهازع عسيرة الحل ، فإن عجز عن حلها أمرت بقتله . وكان آخر ضحاياها ابن الملك كيكوباد . ولم يأبه خلف لقوله رغم كل ذلك . وفيما هما يتحادثان إذ دخل عليهما سليمان ، صديق ابن كيكوباد ، وهو يبيكي لمصرع صديقه على يد تلك الأميرة المتوحشة . ثم أطمعها على صورتها التي كانت سبباً في مصرع صديقه ، وربما بعد ذلك على الأرض وأراد أن يدوسها برجله . ولكن خلف منعه ومد يده وتناول الصورة . وما هي إلا لحظة حتى كان قد وقع في غرام الأميرة وعزم على أن يتقدم لخطبتها مغامراً بحياته . فإما أن يحل الأهازع ويفوز بها ويرجع ملكاً كما كان ، وإما أن يلقى حتفه وتنتهى حياته ، إذ لم يكن يود أن يعيش في هذا الدل .

وبادت محاولات برك بالقتل في تجنبه الإقدام على هذه المغامرة . وتقدم خلف لخطبة الأميرة . وغضب أثوم والدعا لمشاهدة مصرع شاب آخر ، وحاول أن يصرف خلف عن عزمه ، ولكن خلف لم يأبه به .

وتنهي القصر لليوم المشهود ، واستند المحكمون وبين أيديهم حل الأهازع . وطرحت الأميرة اللغز الأول وهو :

وما الشجرة التي يذبل عليها أولاد البشر ، تلك الشجرة القائمة منذ الأزل وما تزال مخضرة دائماً أبداً . أوراقها تسوق في جانب منها نحو الشمس ، أما في

الجانب الآخر فتقف الأوراق سوداء كالفتح ولا ترى الشمس . وكلما أُنعت تلك الشجرة أضافت حلقة إلى عمرها ينطمس بداخلها اسم . ومع كل ذلك فلا يبدو عليها تقدم العمر وإنما يبدو ذلك على الإنسان .

وما أن فرغت توراندوت من طرح لغزها مزهوة ، حتى انبرى خلف يحله أمام الحشد ، وقال إن هذه الشجرة هي السنة بأيامها وليالها .

وسعد الجميع بعشور خلف على حل اللغز ، حتى ألثوم الذى تمنى لو وضع حداً لكبرياء ابنته ولأعمالها الإجرامية . على أن أدليلاً التى سبق أن وقعت فى غرام خاف وكانت تعمل الآن فى خدمة توراندوت ، أخذت تتلو الدعوات حتى يفشل خلف فى حل اللغز الثانى . ثم طرحت توراندوت اللغز الثانى غاضبة ولكنها كانت واثقة من فشل خلف فى حله ، وقالت :

ما الصورة الرقيقة التى يشع منها الضوء والجمال دائماً ، تلك الصورة المحصورة داخل إطار ضيق ، ومع ذلك فإنها ترى أكبر الأشياء . إنها صورة تتمسك كل العالم حتى السماء مرسومة بداخلها ، وكل ما ينكس عليها يبدو أجمل مما هو عليه ،

وأجاب خلف : « إنها العين أيتها الأميرة ، عينك إذا أبصرت فهما الحب ، . وكان الجواب صحيحاً . وذعرت الأميرة ، وسرى الهمس بين الحاضرين . ولم يبق بعد ذلك سوى لغز واحد وبعدما يتقرر مصير خلف ومصير الأميرة . ولكن توراندوت خشيت من الهزيمة ، فطلبت من خلف بلهجة أمرة أن يفر بنفسه لأنه لا مفر فاشل فى حل اللغز الثالث . ولكن خلف أصر على سماع اللغز الثالث والآخر . وهنا انبرت توراندوت فى كبرياء طارحة لغزها وقالت :

« ما الشيء الذى لا تساوى قيمته كثيراً ، ويصيب بالجروح كالسيف سواء بسواء وإن كان الدم لا ينزف من جروحه . شيء تغلب على الأرض جميعاً فأحال الحياة سهلة غنية ، وتسبب فى تشييد الممالك والبلدان من غير حرب أو قتال . ثم ختمت الأميرة لغزها مهددة خلفاً وقالت : « الحل أو الموت » .

ولكن خلف ضحك ضحكة هادئة وقال : « إن هذا الشيء الذى وصفته أيتها الأميرة هو المحراث » .

وكان الجواب صحيحاً للمرة الثالثة . عندذاك علا صوت الأميرة وهي تصرخ : « لا . لا . لم يكن الامتحان عادلاً ، لقد كان سهلاً للغاية ، لا بد من امتحان آخر » . وهنا وقب والدها منها موقفاً صارماً ورفض عرضها . وتدخل خلف حجاب النزاع وطلب من الملك ألا يقسو على ابنته وأن يمنحها فرصة أخرى ، لا لكي تهلج عليه أنغازاً جديدة ، وإنما لكي تحاول حل لغزه هو ، فتخبر عن اسمه واسم أسرته واسم بلده . فإن هي نجت في ذلك فسوف يتركها ولا يتزوج بها ، وإن هي فشلت فقد أصبحت له زوجة . وقبلت توراندوت عرضه وهي حيرى تسائل نفسها أتى لها بمعرفة ذلك . ولكنها لم تياس كل اليأس في استخدام ساشيتها في التعرف على من يعرف خلف .

وبالفعل دبرت توراندوت المؤامرة لكي تجبر أحد أصدقاء خلف على البوح بسر أصله ونسبه . ولكن أباهما ضبطها وهي تفعل ذلك . وأخبرها بأنه يعرف اسم الرجل وأصله وبلده ، ولكنه لن يخبرها بذلك إلا إذا وعدت بتنفيذ ما يخبرها به . فعلمها أن تعلن — إرضاء لكبرياتها — اسمه ونسبه على الجميع ، ولكن عليها — بعد أن يشعر الجميع بانتصارها — أن تقبل خلفاً زوجاً لها . ومرة أخرى تسلط الكبرياء على توراندوت ورفضت طلب والدها ، واستأفقت مؤمراتها حتى عرفت كل شيء . وفي اليوم المشهود وقفت أمام الحشد وكشفت عن اسم الرجل وعن أصله ونسبه . وما أن سمع خلف ذلك حتى شعر سيفه وأراد أن يقتل نفسه . عند ذاك أسرع توراندوت وقد غلبها عاطفة المرأة ومنعته من أن يفعل ذلك . وتقابلت العيون وشمرت توراندوت في الحال بأنها لن تستطيع التغلب على عاطفتها في هذه المرة . فصارحت خلف بإعجابها به وبأنها موافقة على الزواج منه :

فهذه حكاية لغز شعبي عرف عن القرس ، وتمكن الشاعر شيلر أن يحيله إلى مسرحية هي مزيج من المأساة والكوميديا ، وأن يستغله فوق كل ذلك في إبراز قوة المرأة وضعفها في آن واحد .

الفصل الثامن

النكتة الشعبية

ليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة لم تمش فيه النكتة ، سواء في الحياة أم في الأدب . وإذا كانت النكتتان الأدبية والشعبية ترجعان إلى أصول نفسية واحدة ، فإن النكتة الشعبية — لأنها تنبع من صميم الشعب — في وسعها أن تتحد للمكان والزمان اللذين نشأت فيهما . . فنحن نستطيع أن نميز النكتة الإنجليزية من المصرية ، والنكتة القاهرية من غيرها من نكات البلدان العربية . وبالمثل يمكننا أن نميز النكتة القاهرية زمن الاحتلال من نكات عصرنا الحاضر . كما أن نكات جماعة الطلبة تتميز عن نكات جماعة العمال وهكذا ...

فالنكتة نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي، شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة والغزلى غير ذلك . ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما . .

والنكتة خبر قصير في شكل حكاية ، أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك . ولكن ما الذى يميز النكتة عن الكلام العادى ؟ لى نجيب عن هذا يتحتم علينا أن نتعرض للمشكلة اللغوية في النكتة . فاللغة بصفة عامة إما أن تكون وسيلة لنقل خبر أو لإدراك شئ . . ولهذا فإنه يتحتم أن يكون كل جزء من الكلام يمتلكاً لخاصية الفهم . فإذا حدث أن استخدمنا عبارة أو كلمة تخفى معنى آخر غير المعنى الظاهرى ، فإنه ينشأ حينئذ ما نطلق عليه المعنى المزدوج . وبعبارة أخرى فإن الهدف الإخبارى المباشر للغة يتنى عنها . فإذا انتهى الأمر بإدراك المعنى الخفى فإن المشكلة اللغوية تكون بذلك قد انتهت بالحل عن طريق إدراك مغزى كلام المتكلم . ويمكننا أن نلخص ذلك فنقول إن النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجاً ؛ فهناك المعنى الظاهرى الذى لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالاً مألوفاً ، والمعنى الخفى الذى لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطاً بالمعنى الأول . ومثال ذلك أن يهودياً سأل يهودياً آخر كان يقف أمام حمامات شعبية وقال له : هل أخذت حماماً ؟ فأجاب الآخر في شدة : والله ما فعلت ، ولم ؟ فأجاب : لقد دخلت الحمامات فوجدت حماماً ناقصاً . ولعل هذا المثال

يوضح لنا التعريف الذى أشرنا إليه . فكلمة «أخذت حماماً» تحتوى فى هذا المثال على معنيين : المعنى الظاهرى للألف وهو «استحمت» ، وهو التعبير المألوف للاستحمام ، والمعنى الخفى وهو سرق حماماً . ولو أن اليهودى الأول سأل الثانى : هل استحمت ؟ لما كان هناك تلاعب فى اللفاظ وبالتالى لم يكن هناك ما يثير الضحك . وكذلك لو أن اليهودى الأول سأل صديقه عما إذا كان قد سرق حماماً ما كان هناك منذ البداية معنى مزدوجاً . ثم إننا نلاحظ فى نهاية الأمر أن الكلام ظل غير مفهوم إلى أن وجد الحل فى نهاية الحوار عن طريق إدراك المعنى المزدوج ..

فالتسكة تركيبة لغوية معقدة . والنكات كلها بصفة عامة تهدف إلى هدف واحد وهو الوصول إلى الحل اللغوى الذى يدركه السامع . وليست التسكة فى ذلك هى وسيلة اللغة المسألوفة التى تهدف إلى الوصول إلى الفهم عن طريق التسلسل المنطقي ، وإنما تقطع فى التسكة سلسلة التعبير المنطقي ، ومع ذلك فهى تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك المبت أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة ..

بعد ذلك نتجه إلى سؤالاتنا التقليدية وهو : ما الباعث على خلق التسكة ؟ أو عبارة أخرى ما مجال الاهتمام الروحى الذى يدعو إلى خلق التسكة ؟ هنا نود أن نذكر القارىء بالحكاية الخرافية بصفة خاصة ، ونقارن بينها وبين التسكة من حيث مجالها النفسى . ذلك لأن هذين النوعين ، وإن كان مصدرهما الشعب وحده يختلفان فى مجالها النفسى كل الاختلاف . فالحكاية الخرافية تنير أوضاع عالمنا للأخلاق كما يحسه الشعب ، فإذا بالضعيف والفقير يمتلكان القوة كلها بدلاً من القوى والنفى . أى أنها تهدف إلى إلغاء الواقع التراجيذى الذى تعيشه الطبقات الشعبية . أما التسكة فهى لا تلغى هذا الواقع وإنما تسخر منه . فعالم التسكة هو عالم المرح والسخرية ، وذلك فى مقابل عالم الجد والصرامة الذى يعيشه الناس . وطبيعة عالم المرح أنه يلغى العلاقة بين التوقع والنجاح وبين الممكن والواقع ، وبين الشيء وما يحيط به . وهو يلغى هذه العلاقة بأن يخلع عليها طابع اللعب والسخرية ، وبأن يجعل الإنسان يقف على قدميها . والتسكة تختلف عن أنواع الفكاهة الأخرى فى أن كل ذلك يتحقق فى التوافق الذهنى وحده . ويمكننا بناء على ذلك أن نقول إن التسكة مرح ذهنى ، ومن

أم خصائصها ذلك الكشف المفاجيء عن المعنى المزدوج . سألت مرة زوجة زوجها قبل أن يخرج إلى عمله وقالت : هل أصنع لك قهواً من القهوة ؟ فأجاب : لا وإلا انتابقي البيظلة أثناء عملي . والنكتة هنا تتمثل في تلك المحة الخاطفة التي تكشف عن المعنى المزدوج . وهو معنى لا يتمثل في هذه المرة في اللفظ كما هو الحال في المثال السابق ، وإنما يتمثل في عبارة بأكملها . والمعنى الظاهري هو أن شرب القهوة يعقبه البيظلة . ولكن المعنى الخفي هو الذي يحمل السخرية من طبقة الموظفين الذين يجدون في وقت العمل فرصة للخمول . .

ولكننا نعود فنتعمق روح الشعب أكثر من ذلك فنبحث عن مصدر السخرية . وهنا نعود فتربط بين النكتة والحكاية الخرافية بعد أن فصلنا بينهما من حيث المجال النفسى الباعث على خلقهما . بل إننا نربط بين النكتة وبين سائر أنواع التعبير الأدبي الشعبي . ذلك أن أنواع التعبير الأدبي الشعبي وإن بدت في ظاهرها متعددة ، إلا أنها في الحقيقة تنبع من باعث واحد هو حب الشعب للحياة وإقباله عليها والرغبة في أن يعيشها كيفما تكون . ولا يعنى هذا أن الشعب يشعر بأمن تام في حياته ، بل إنه على العكس يشعر دائماً بتهديد قوى معادية لحياته . وقد تتمثل هذه القوى في حياته الواقعية أو في حياته المتخيلة ، حياته المرئية أو حياته غير المرئية . ولكنه لما كان متفائلاً بحياته ، مقبلاً عليها ، راضياً بمصيره فيها ، فإنه يجتهد في أن يدفع تلك القوى عن حياته بوسائله المتعددة . فهو يتصور الجن والأشباح والأرواح الشريرة مهددة لحياته ، ولكن تعاويذه وطقوسه السحرية من شأنها أن تدفع عنه كل ذلك . وهو يحكي هذه الطقوس بدلاً من أن يقوم بأدائها فينشأ عن ذلك شكل أدبي هو الأسطورة . ثم هو يحس بقوى معادية لحياته من نوع آخر ، تلك هي العواطف الإنسانية الرخيصة مثل الحقد والكراهة وسيطرة القن على الفقير والقوى على الضعيف ، ومن ثم فهو يعمل على تنمية القوى الدافعة لحياته مثل الحب والصبر على الكفاح والسمو بالمثل الإنسانية . وهو يبر عن ذلك مرة أخرى في حكاياته الخرافية والشعبية حيث ينتصر دائماً الضعيف على القوى والفقير على الغنى ، وحيث يدفع بالحياة بطل تتجمع فيه الأخلاق الإنسانية السامية . وهو يشعر بالملل يقسرب إلى حياته ، فيسعى في أن يشبع في حياته بهجة والأمل ، فيحتفل بأعياده ومواسمه ويرعى تقاليده ، ويحرص على أداء كل ذلك في كل مناسبة . ثم هو أخيراً يعيش حياته الواقعية في عمق ويحس بأحداثها الصاخبة وبمتناقضاتها البالغة ، ولكنه يرضى بالمصير المقدر ، وهو يفلسف

ذلك فلسفة ترجح نفسه وذهنه معاً . وإذا ما شعر بعيبه التفكير فإنه يرغب في الضحك ، إما من أجل الضحك نفسه ، وإما من أجل السخرية بما ليس له قبلة حول ولا قوة (١) .

وهكذا نرى أن الشعب ، بدافع قواه الخائفة ، يخلق الشكل الأدبي الذي يخفف عن نفسه بعض تصورات المفزعة ، وكأن عمله هذا بمثابة المأمن الذي يلجأ إليه من فزعه . وكل صنوف التعبير الأدبي الشعبي إنما تهدف إلى تأكيد وجود الإنسان الشعبي في هذا الوجود المليء بالعناصر المهددة لحياته . .

على أننا إذا كنا قد ربطنا بين النكتة وبين سائر الأنواع الأدبية الشعبية من حيث إنها تهدف جميعاً إلى تأكيد وضع الإنسان في الحياة وإزاحة المتاعب النفسية عنه ، فإننا نعود فنبحث النكتة في ضوء ما تتميز به عن سائر الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . وهذا الشيء الذي تتميز به النكتة يتمثل في محتواها الفكري وفي فنيها معاً . ولهذا فإنه ليس من الجائز على الإطلاق أن نفصل بين المحتوى الفكري للنكتة وبين فنيها ؛ فهما يرتبطان معاً تمام الارتباط ، ويكونان الخصائص الأساسية للنكتة . ويمكننا أن نلخص هذه الخصائص فيما يلي :

أولاً : ترجع الأهمية الأولى للنكتة في شكلها التعبيري وسوف نشرح ذلك عند ما نتحدث عن كيفية تكوينها .

ثانياً : الأمر النفسي الذي تحدده النكتة هو المتعة الجمالية لحسب ، والمتعة الجمالية من وجهة نظر علماء الجمال هي تلك التي تعارض المتعة المادية . فإذا كانت المتعة المادية هي الإحساس بالسعادة إزاء موضوع يبد احتياجات الحياة ، فإن المتعة الجمالية هي الإحساس بالسعادة لحسب ، دون أن يكون هذا الإحساس هادفاً إلى تحقيق غرض مادي في الحياة . ومن هنا كانت النكتة فوق كل نقد ، لأنها لا تعرض لمشكلة بطريقة مثيرة للندد ، وإنما هي تسخر من موضوع بطريقة تتلاشى معها الروح النقدية لدى كل سامع ، في الوقت الذي ينشأ لديه الاستعداد المفاجئ للضحك . .

ثالثاً : النكتة تسد احتياجات دوافع نفسية خفية تفلأ عن إحساس الإنسان بعبقات تحول دون تحقيق رغباته الكاملة . وربما تمثلت هذه العبات في مجرد

Gerda Grober : Über Humor and Witz in der Volkskunde, S. 445 Zeitschrift für Volkskunde, B. 55 Jahrgang 1950 (W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart). (١)

الإحساس بتوتر نفسى مصحوب بتهديد وخوف يميلان الفرد تبعات نفسية إذا هو رضى لها. وربما تمثلت هذه العقبات في التربية والقيود الاجتماعية التي يخضع لها الفرد. ويمكننا أن نقول بتعبير آخر إن النكسة تحرر من ضغط نغايه ومن نفوذ يسيطر علينا. ذلك أن رغبات الإنسان تكسبه الحق في أن يسلك مسلكتاً معادياً ضد القيم الأخلاقية التي يرى أنها تقسم بالإسراف وعدم المبالاة بنفسيته. وبالمثل فإنه كلما كانت الأوضاع الاجتماعية عاجزة عن تحقيق السعادة الكاملة للإنسان فإنه لا يستطيع أن يخفى الصوت الماخلى بذات نفسه، ولا يعنى هذا أن المجتمع في كل زمان ومكان مقصر في حق الإنسان، ولكنه يعنى أن المجتمع لا يمكنه أن يحقق المطالب النفسية الكاملة للإنسان مهما بلغت درجة رقيه وإحساسه بمطالب الفرد. ولم يبق بعد ذلك سوى أن تترك مطالب الإنسان غير محققة. بل إن هذا من صالح الفرد والمجتمع معاً، لأنه يعنى تطور القوى الإنسانية واستعداد الأوضاع الاجتماعية للتغيير.

وقد تساءل بعد ذلك، أليس هناك نوع أدبي آخر من شأنه أن يحقق هذا النوع من المطالب النفسية للإنسان، تلك المطالب التي تقف في طريقها العقبات الاجتماعية؟ ونحن نجيب عن ذلك فنقول إنه ليس هناك حقاً أى تعبير أدبي آخر سواء أكان ذاتياً أم شعبياً يحقق هذا الهدف. إن كل أنواع التعبير الإنساني إما أنها تعرض المشكلة التي يعيشها الإنسان، أو هى تصبو إلى خلق عالم خيالى يطمح إليه الإنسان كما هو الحال في الأسطورة والحكاية الخرافية. وفيما عدا ذلك فالخلاق الأدبي يقف عند حد إثارة المشكلة وإبرازها بوضوح النفس الإنسانية. فإذا عرض الشكل الأدبي المشكلة في جو من المرح والسخرية، فإن هذا معناه أنه يستعين بالنكسة أو بالفكاهة بصفة عامة في إزاحة المتاعب النفسية عن نفس الإنسان.

رابعاً: الوسائل التي تجلب بها النكسة حالة الاكتفاء النفسى عن طريق خلق جو من المرح تتمثل في اختيار قائل النكسة اللحظة الراحنة، وفي تحميل اللامغزى المغزى كله. وأما عن سبب استخدام النكسة لهذا اللامغزى فهو أن النكسة تمنع من شخص يرغب في إزاحة المتاعب النفسية عنه. وهذا لا يتحقق إلا إذا تحول وعي الإنسان دون تمهيد سابق، من الشيء الكبير إلى الشيء الصغير. وهذا التحول المفاجيء ينشأ عنه بدوره استخدام اللامغزى في إدراك المغزى، وهو السبب الأساسى في خلق جو المرح والفكاهة.

خامساً : النكتة تتطلب شخصين على الأقل : راوى النكتة أو مؤلفها ، وسامعها .
فإذا لم يستجب هذا السامع للنكتة ، بمعنى أنها لم تضحك ، فإن النكتة تتطلب في هذه
الحالة شخصاً ثالثاً يكون متفقاً مع راوى النكتة في إحساساته النفسية . وأما عن
السبب الذى من أجله لم تؤثر النكتة في الشخص الثانى فهو أن حالته النفسية لم تكن
لتسمح للنكتة بأن تؤثر فيها ، كأن تكون النكتة مهاجمة صريحة له . .

سادساً : ليست النكتة خبراً مباشراً أو تقدراً مباشراً ، وإنما هى عبارة عن تليحة
لشيء خفى . ولهذا ينبغي أن تكون هذه التليحة واضحة حتى يتمكن السامع من أن
يلا الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة ، بحيث ينتهى فهمه للنكتة عند الانتهاء
من روايتها .

وبينما الآن أن نفرق بين النكتة وبين سائر أنواع الفكاهة . والألفاظ العربية
التي تدل عندنا على الفكاهة كثيرة ، فهنا المزاح ومنها اللمز أو التندر ومنها الحكاية
المزلية . وهناك فى الاصطلاح العامى كذلك التفتة ، كما أن الفكاهة المصرية تشتهر
بنوع يسمى المفارقات . .

أما الحكاية المزلية ، فهي تنتهى بما يثير الضحك كما هو الحال فى النكتة ،
ومع ذلك فالفرق جوهرى بين النوعين . فالحكاية المزلية تختلف عن النكتة فى
حيزها الرمائى ، إذ أنها تستغرق زمناً أطول من النكتة . والمعروف أن الإيجاز يعد
من أهم لوازم النكتة ، فإن هى طالت فإنها قد تضيع . هذا فضلاً عن أن الحل الذى
تنتهى إليه النكتة يأتى عن طريق تقاطع خطين إن صح هذا التعبير ، فى حين أن
الحل الذى تنتهى إليه الحكاية المزلية يبرز فى نهاية خط واحد . وطبيعى أن هذا
مبعث اختلاف المجال النفسى الذى ينجم عنه خلق كل نوع . .

وبالمثل فإن الفرق بين السخرية واللمز جوهرى . فاللمز تهكم بموضوع بعيد
عنا ، أى أننا نقف منه وجهاً لوجه دون أن تربطنا به علاقة عاطفية . أما السخرية
فهي قد لاذع بحمل علاقة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع سخريته . والساخر
يكون واعياً بسخريته إلى درجة أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ إحساسه بعدم
الرضا حتى مرحلة التعبير عن هذا الإحساس حقاً إن اللمز قد يكون قاذحاً ،
ولكنه لا يشير إلا إلى ما يحمله الشيء من عيب . وأما السخرية فهي لاذعة لأنها

تكشف عن الإحساس العميق بعدم الاقتناع من ناحية ، وهى تعرض لنقد للموضوع بطريقة ساخرة من ناحية أخرى ..

يحكى أن رجلاً متديناً كان يسير وحده بعيداً عن الله ويتعجب من قدرته الخالقة ، وكان هذا الرجل يسير عارى الرأس ، يكاد تغطي رأسه بضع شعرات ، ونجاة بال طائر على رأسه ، فرفع الرجل رأسه إلى السماء وقال : أشكرك يا إلهى أنك لم تمنح البقر أجنحة . فالحل الذى وصلت إليه هذه النكتة متم لبدايتها ، أى أنه وصل بالتعجب من قدرة الله إلى قته . ولكنه فى الوقت نفسه يكشف عن نقد لاذع من قبل خالق النكتة الذى يبدو أنه بعيد عن إيمان المعجائز كل البعد . بل إن بول الطائر على رأس المتدين أثناء استراقه فى تفكيره ليحمل السخرية كلها .

وهكذا نرى أن النكتة غير الحكاية الهزلية وغير المز . كما أن هدفها أحق من مجرد الوصول إلى الحسل اللغوى أو للعنوى المثير للضحك ؛ فهى فضلاً عن أنها تكشف عن حالة عدم الاقتناع ، تشير إلى علاقة نفسية عميقة بين الساخر وموضوع سخريته ..

وأما المزاح فهو ينبع من لحظة مرح يعيشها الإنسان بقصد التخفيف عن متاعبه النفسية . وقد يصل المزاح إلى حد النكتة إذا نجح المازح فى اختيار الألفاظ ذات المعزى المزدوج وفى إصابة المعنى بالتلبيح السريع ..

وأما القشة فهى ترجع إلى اكتشاف الإنسان لمعيب فى شخصية يمكن أن تكون موضوعاً للتندر . فإذا به يشعر فى الحال بقوة وثقة فى نفسه يدفعه إلى إبراز هذا المعيب عن طريق « القشة » . وربما كانت كلمة « قشة » تكشف هذا المعنى ؛ فهى « قفش » شيئاً فى إنسان يصلح لأن يكون موضوع سخرية .

وقد اشتهر جيل الأدباء فى مصر فى أوائل القرن العشرين بالميل إلى التندر والفكاهة . وربما كان أشهر أنواع الفكاهة التى رويت عنهم هى القشة . فمن ذلك ما روى عن خليل فظير أنه فوجئ ذات يوم بصيف ثقيل هبط عليه فجأة وقضى عنده عدة أيام . فلما حان موعد رحيله مد يده إلى خليل مصالحاً ، فقال له خليل متبرماً : مع التلامة يا أخى ..

ومن ذلك ما روى عن الشيخ عبد العزيز البشري من أنه كان يجلس ذات يوم مع بعض أصدقائه فربهم أحد باعة المحافظ . واستوقفه أحدهم ليشتري عطفلة ، وراح يقلب جميع الأصناف حتى اهتدى إلى واحدة أعجبت . ولكنه ما لبث أن ردها للبائع وقال له : إن العطفلة أعجبتني ولكنها صغيرة . وهنا تدخل البشري ورد عليه قائلاً : يا أخى ولا صغيرة ولا حاجة ، هو أنت تشتيل فيها ذنوبك ؟

ومن ذلك كذلك ما روى عن الجزائر الطروب ، للمعلم دبشة ، أن سيدة راحت تفتخر أمامه بجملها وتشبه نفسها بالقمر . فرد للمعلم دبشة عليها وقال لها : فعلا إنت زى القمر تمام ، بس فيه فرق واحد بينك وبينه . الفرق هو إن القمر أحياناً يتكسف وأنت لا . . .

ومن الملاحظ أن مثل هذه التفشلات لا بد أنها تحتاج إلى الشخص الثالث حيث إنها تعد مهاجمة صريحة للشخص الثانى . ولهذا فإنها قد لا تضحك ، ولكنها لا بد أنها تضحك الشخص الثالث الذى يقف بعيداً عن هذا الهجوم .

وشبهه بالقفشة « الكاريكاتير » : إذ أنه ينتج كذلك عن إحساس بثقة تدفع صاحبها الذى يمتلك الموهبة الفنية ، إلى أن يتخذ من الشخصية أيضاً كان وضعها الاجتماعى موضوعاً لقننه ، فيبرز الملامح المميزة لها ، والتي يمكن أن تكون موضوعاً لسخريته .. وأما المقارقات فهي كما يقول الأستاذ أحمد أمين عبارة عن « الجمع بين الشيء ونقيضه أو ما يعده عنه ونعاقبه » . وذلك مثل قولهم : « البردان يقطع عريان » . ويقول الأستاذ أحمد أمين كذلك إن هذا الباب يحتوى على ملح كثيرة ، وقد أكثر منها الشيخ حسن الآلاتى فى كتابه « مضحك العبوس » . فمن ذلك قوله : « روح خذ لك مكان فى خان جعفر ، بيع جلة ونيفة وكذب أخضر » . ومثل قوله : « قال لها وحياة جمالك واقتناك ، قصدى فى الهوى أقطع سنائك » (١) ..

ومن النكات التى يحكيها أحمد أمين فى هذا المجال أن رجلاً فلاحاً خفيف الروح ذهب إلى خان جعفر ، وهو سوق مشهورة فى طنطا ، ووقف على دكان من الدكاكين المشهورة بالأقمشة الفاخرة وأخذ يقلب النظر فيها ، فدعاه صاحب الدكان قائلاً :

(١) أحمد أمين : قاموس التقاليد والعادات والتعابير المصرية : ص ٢٧٤

« انفضل يا عمدة » : ولكن الرجل لم يأبه له وذهب إلى دكان آخر وفعل ما فعله مع الدكان الأول . فقام صاحب الدكان وشده من يده وقدم له قنجانا من القهوة وسيجارة ، وأخذ التاجر يسأله : هل تريد جوج أمبريال من أجود الأصناف ؟ فأجاب الفلاح : لا . فقال التاجر كشمير صوف معتبر ؟ قال : لا . قال : شامى أو قطنى من أحسن صنف ؟ قال : لا ، إلى أريد طواجن غار لقل السمك . فاصفر وجه التاجر وقال : يا فلاح يا حمار ، أفى دكان الحراير والجوخ تسأل عن الطواجن الكبار ؟ فتركه الفلاح بعد أن شرب القهوة والسجارة (١) .

وبالمثل فقد كثر الشعر الذى يحتوى على تلك المفارقات القرية ، ومنه هذه القصيدة :

الأرض أرض والسماء سماء	وللاء ماء والهواء هواء
والبحر بحر والجبال رواسخ	والتور نور والظلام عمام
والحر ضد البرد قول صادق	والصيف صيف والشتاء شتاء
وللسك عطر والجمال محجب	وجميع أشياء الورى أشياء
والماء قيل بأنه يروى الصدى	والخيز واللحم السمين غذاء
ويقال إن الناس تنطق مثلنا	أما الخراف فقولها مأماء
كل الرجال على المموم مذكر	أما النساء فكلهن نساء (٢)

ومن أنواع الفكاهة كذلك النادرة . والنادرة هى الأقصوة التى لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقصر إلى النكتة . ونوادير جحا لا تخفى على أحد . وليست شخصية جحا موقوفة على المصريين وحدهم فربما كان هناك لكل أمة جحا . فنحن نعرف شخصية جحا التبرى وهو ناصر الدين خوجة ، وكذلك جحا الألمانى وهو « أولين شيجل » .

ومن النوادر كذلك ، تلك التى تحكى أن رجلاً ثرياً كان يمتلك كلباً يعتز به ويعتبره أعز صديق لديه . وذات مرة خرج الرجل يتنزه مع كلبه فخرج عليه وحش مفترس وكاد يهجم عليه ، لولا أن هجم عليه الكلب فتقاتلا وقتلا مآ ، فازدادت مزمة الكلب عند الرجل وحزن عليه كل الحزن . ولما شاء أن يدفعه عمل له جنازة سار فيها كثير من الناس .

(١) المرجع السابق ص ٣٧٤

(٢) المرجع السابق ص ٣٧٥

وشاعت القصة بالبلدة وغضب كبار الرجال وقرروا أن يقدموا الرجل للعحاكة جزاء مساواته للكلب بالإنسان . وقدم الرجل للعحاكة وامتل أمام القاضي الذي سأله عن السبب الذي دفعه إلى ذلك ، فقال الرجل : إنه مستعد لتقبل العقوبة أيأ كانت بمد أن يعطيه القاضي فرصة للدفاع عن نفسه . ثم حكى للقاضي كيف أن الكلب كان عزيزاً لديه إلى درجة أنه أوقف له من ماله خمسة آلاف جنيه . وقبل أن يموت الكلب أوصاه أن يعمل له جنازة بمبلغ خمسة جنيه ويمنح الباقي للقاضي . عندئذ اعتدل القاضي في جلسته ورد عليه في لهفة : « قال إنه المرحوم ؟ » .

وربما أدركنا بعد عرضنا لأنواع الفكاهة المختلفة أنها تختلف عن النكتة بعض الاختلاف ، حقاً إنها جميعاً مستوفية لعنصر المفاجأة الذي يؤدي إلى الضحك ، ولكن النكتة الحقيقية صنعة دقيقة تحتاج لحيز زمني محدود ، وهي تهدف إلى الوصول إلى إدراك مفاجيء لبعض مظاهر الحياة التي يعيشها الناس ولا يدركونها بوضوح . ويتحقق هذا عن طريق وظيفتين أساسيتين للنكتة هما المقارنة والمفاجأة . والمقارنة عملية ذهنية تتمدد على إدراك الظواهر المتشابهة والمختلفة والجمع بينها في وحدة أو أكثر . ومن أجل ذلك يتحتم على الوعي أن يتحرك بين الأشياء الحسية وغير الحسية ، فيحلل طبائعها ومعالمها ومحتواها وأشكالها . ثم يهيء له قواء التصورية وذات كرتة أن يقارن بين المدركات ويجمع بينها في وحدة جديدة . وعن طريق هذا النشاط المركب يكتسب الإنسان معرفة فوق المحسوسات والمجردات . وإذا كانت المقارنة العملية تتبع منهجاً موضوعياً ، فإن للمقارنة الجمالية تنبع من الذات التي تكشف عن نواحي التشابه والاختلاف كشفاً يؤدي إما إلى خلق الانسجام والجمال وإما إلى إدراك الحقيقة الوجدانية . وعملية المقارنة المضحكة شبيهة بالمقارنات الفنية الأخرى . فهي ذاتية مثلاً ، ولكنها تتميز عنها في اختيار مجال محدد للمقارنة يرتبط بالموضوع الباعث على الضحك . فخالق النكتة شأنه شأن أى فنان ، تطرح أمامه مجالات من الاختيار لاحتصر لها ، مبتدئة من أدنى المحسوسات إلى أعلى المدركات . ولكنه يتميز عن أى فنان آخر في أن عقله يعمل في سرعة مذهلة ، ولا بد أن تنتهي به المقارنة إلى نتيجة غير متوقعة . فإذا انتهت بذلك ، فإننا تفاجأ على التو . فليس المهم إذن أن تمتلك الذات المقدرة على المقارنة بحسب ، وإنما يتحتم أن تمتلك المقدرة على خلق عنصر المفاجأة . ذلك أن المفاجأة هي الجسر الذي يقع بين الذات القادرة على إثارة الضحك ، وبين الشيء الباعث على الضحك . .

خالق التكنة إذن يمر بتجربة معينة أطلق عليها اسم التجربة الضاحكة^(١). وتبدأ هذه التجربة بحالة من اليقظة مصحوبة بذلك الفرد الخالق، وبثروة إدراكه وتفكيره. وكل هذا يمد لخلق حالة من التوتر عنده تدفعه إلى الإحساس العميق بالشئ المثير المحزن من ناحية، وإلى الرغبة في المرح من ناحية أخرى. وإذا كان كل توتر يكون مصحوباً دائماً بإحساس بالتهديد، فإن الإنسان في اللحظة التي يشعر فيها بتهديد ضد الأنا، ينشأ عنده — كرد فعل لذلك — إحساس بالرغبة في الانطلاق.

في هذه اللحظة النفسية يكون هناك موضوع يثير الملاحظة، وحالة من التوقع نتيجة لامتلاكه لبعض الخصائص المحددة. وتحدد هذه الإشارة قوانين فكرية سابقة عليها، ويتجارب سابقة، وميل لمراقبة الموضوع مراقبة ليست بالعادية، مصحوبة بالإحساس بالتهديد، وبرغبة في التفكير، وهنا يقارن صانع التكنة بين فكرته والواقع المدرك، كما يرى الفرق الجوهرى بينهما، فإذا به يدرك لثوره تعارضاً. وفي لحظة الوعي المفاجئ بهذا التعارض يصعد جوهر التجربة الضاحكة إلى القمة متمثلاً في خلق عنصر المفاجأة. فإذا لم يكن إدراك هذا التعارض مفاجئاً، ولما سار في خطوات بطيئة، فإننا لانستطيع في هذه الحالة أن نتحدث عن عنصر المفاجأة أو عن التجربة الضاحكة بصفة عامة..

ثم يتبع المفاجأة الإحساس برغبة في المرح. وأول سبب يبحث على هذا الإحساس هو التحول الداخلي المفاجئ لإدراك حقيقة بعينها، أى إدراك جزء من الواقع. وثاني هذه الأسباب هو التأكد من أن هذا الإدراك لايسى إلى أحد، الأمر الذى يؤدي إلى الإحساس بالثقة. وما أن تنتهى المفاجأة بخلق جو من المرح حتى يجمع خالق التكنة أو راويها بالمستمع مجال واحد من التفكير والإحساس، وإذا بالمستمع يدرك بعض مظاهر الحياة إدراكاً بقطاً جديداً غير ما كان يتوقعه، وإذا بإحساس بالصحة والرضاء في النهاية بعم الجميع..

وهكذا نرى أن التكنة تهدف بسخريتها إلى هدف إيجابي، كما أنها تمد ضرورة لازمة لحياتنا وفكرنا. لحياتنا وفكرنا يسيران بغير انقطاع في حالات من التوتر،

توتر بداخلنا وتوتر بخارجنا . فإذا كان التوتر والإجهاد مهدين بأن يصبحا إيجاباً وتوتراً بالغين فإننا نحاول في هذه الحالة أن نقلل من درجتهما بأن نستعين بوسيلة تؤدي بنا إلى حالة الاسترخاء . وأفضل هذه الوسائل التي نستعين بها ، وربما كانت الوسيلة الوحيدة ، هي النكتة . ولعل هذا هو السر في أن النكتة إبداع فني يعيش في كل زمان ومكان .

ولما كانت النكتة مرحاً ذهنياً ، فإنها تتطلب نشاطاً ذهنياً من نوع خاص . فلا يمكن أن تنشأ النكتة بين طبقات الشعب الساذجة ، وإنما تنشأ بين الطبقات التي تعيش الحياة في أعماق أعماقها ولهذا فنحن نعتمد للنظرية التي تقول بأن النكتة الشعبية لا تنشأ في الريف وإنما تنشأ بين الطبقة الشعبية التي تعيش في المدينة . وقد تمهم ، بناء على ذلك ، بأننا نحصر مجال الإنتاج الأدبي الشعبي في طبقة دون أخرى . وليس هذا في الحقيقة هو ما نهدف إليه ، وإنما نود أن تؤكد أن بعض أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي — وبخاصة ذلك الذي يتطلب خلقاً وابتكاراً على الدوام — يتطلب ذكاءً فطرياً وأسلوباً في الحياة لا يعيشه كل فرد شعبي . وإذا كنا قد استبعدنا نشوء النكتة في القرية فليس معنى هذا أن كل فرد شعبي يعيش في المدينة قادر على خلقها كذلك ، فقد يكون أحد أفراد القرية قادراً على خلقها . ولكن هذا الفرد لا بد أنه يعيش الحياة بوصفها كلا ، بأسلوب يختلف عن أسلوب الفلاح العادي . ولا بد أن قدرض كذلك أن جو المدينة ليس بنزيب عليه ، وإنما هو يعرفه ويعيشه بين الآونة والأخرى . وعلى ذلك فرد الإنتاج الشعبي إلى الفرد الشعبي . وهذا الفرد لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً . وهو بماله من نشاط إبداعي خلاق يخلق الكلمة التي سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته . :

انواع النكتة :

أولاً : هناك النكتة التي تسخر من مجموعة من الناس لا بسبب عيب شخصي يكشف عنه صاحب النكتة كما هو الحال في القفشة ، ولكن بسبب موقفهم إزاء موضوع مهم للجميع . وربما كان أحدث ما ظهر في هذا المجال نكتة صلاح جاهين التي يسخر فيها من هؤلاء الذين يهاجون العامة ، بخاصة بعد أن جهر الأستاذ عزيز أباظة بهذا الرأي

في الحفل الأخير لميد النلم ، وكان ذلك في شهر رمضان . فالتفاح يقول لزميله : « أوعى تفتكر إن الكلام بالعامية يخليك فاطر » . وقد يبدو أن الربط بين العامية والنصحي من ناحية ، وبين الصيام والنظر من ناحية أخرى ربطاً لا معنى له . ولكنها الخاصة الأولى للنكتة ، وهي أنها تخلق المغزى من اللامغزى كما سبق أن أشرنا . فالصوم والتمسك بالنصحي يرتبطان معاً بوصفهما أساسين من أسس قوميتنا العربية الإسلامية . وقد يظن أن إعمال التمسك بالنصحي هدم لإحدى أسس هذه القومية يؤدي إلى هدم أم دعائمها وهو الدين . والنكتة في ظاهرها تنفي ذلك ، وهي في باطنها تحمل بحفرة بالغة من هذه الدعوى . .

وربما استطعنا أن نطبق أبرز معالم النكتة على هذا المثال . فالمقارنة والمقابلة عنصران واضحا في هذا الموضوع في هذا المثال ، وهما العاملان الأساسيان لإثارة الضحك كما ذكرنا . هذا فضلا عن أن هذا المثال يرينا كيف أن النكتة سلاح قوى يحمي صاحبه ضد النقد . فليس من المحقول أن ينبرى الكتاب ليردوا على نكتة صلاح جاهين ويدافعوا عن رأيهم المعارض لرأيه ، في حين أنهم يشيرون لأدنى مقال يكتب في هذا الموضوع . .

ولم هذا النوع من النكات تنسب نكات الحيوانات المشهورة . فمثل هذه النكات لا تعرض لأشخاص وإنما تسخر من موقعهم الاجتماعي المعروف . .

ثانياً : النكتة التي تسخر من غباء الإنسان ومن موقفه السلبي في المجتمع . فلكل مجتمع جانباه السلبي وجانبه الإيجابي . والإنسان بطبيعته يميل إلى الجانب الإيجابي ويطمح إليه ، في حين أنه يسخر من الجانب السلبي . فنحن لا نسخر من الشهامة والمروءة ، وإنما نسخر من الجبن ومن عدم المروءة . ولا نسخر من الذكاء واتزان الشخصية ، وإنما نسخر من الغباء ومن الشخصية غير المتباعدة . ولا نسخر من النجاح وإنما نسخر من الفشل ، ولا نسخر من السخاء وإنما نسخر من البخل وهكذا . .

ولعل هذا هو السبب في كثرة النكات التي تروى عن الحشاشين والسكران وعن أثرياء الحرب وأغنياء الناس . فكل هؤلاء إنما يمثلون جانباً سلبياً في المجتمع لا يطمح إليه أحد . .

ومن أمثلة هذه النكات ما يحكى عن أحد الفلاحين من أنه دخل مع زوجته إحدى

دور السينا . وبعد وقت أرادت الزوجة أن تفضى أمراً ، فقام معها زوجها وسارا من مكانهما حتى نهاية الصف . فتعثر الرجل وداس بقدمه الضخمة قدم رجل جالس في نهاية الصف دون أن يمتد له . وتضايق الرجل وقرر إن عاد الرجل ليوبخته . ونجاة عاد الفلاح مع زوجته ليدخلا الصف مرة أخرى . وما إن وصلا إليه حتى سأل الفلاح الرجل عما إذا كان هو بينه الذي داس قدمه . وسر الرجل وظن أن الفلاح سيقدم إليه الاعتذار ، ولكنه فوجئ بالفلاح ينادى على زوجته ويقول لها : « تعالى يا حميدة الصف بتاعا أهوه » .

ثالثاً : نكات المحرمات . إن كل فرد لابد أنه يحتفظ بسر بداخله . وهو لا يود أن يوح به لأنه ربما أشار إلى نقطة ضعف فيه ، أو لأن القيود الاجتماعية تقف حائلاً بينه وبين إفشائه . على أن هناك لحظات يشعر فيها الإنسان بضغط نفسي يهدده . وهو يشعر في الوقت نفسه بدافع نفسي آخر يسعى لإزالة هذا الضغط . ورغم قوة هذا الدافع النفسي الأخير ، فإنه ليس من اليسير على الإنسان أن يعبر صراحة عما يتساقى مع الأوضاع الاجتماعية والحلقية . ولم يبق في وسعه بعد ذلك سوى أن يستختم التلميح الذكي المصحوب بالمرح الذي يؤدي به إلى حالة الانطلاق النفسي .

في مثل هذا الجو النفسي تنفث النكات الجفنية والنكات السياسية ، وكلا النوعين اشتهر بهما المصريون في كل زمان . ولا يقتصر أثر هذه النكات على قائمها ، أعني أثر الانطلاق النفسي الذي تجده ، ولكنها تحدث مثل هذا الأثر لدى السامع . ومهما تكن درجة تزمّت السامع وحافظته فإنه يستجيب لمثل هذه النكات ويضحك مع الضاحكين . يقول الأستاذ العقاد في كتابه « جميل بثينة » : « فنذ القدم والقيود التي تفرضها العادات تتولى على الرجال والنساء بما يطاق وما لا يطاق ، ومنذ القدم والعرف مضطر إلى كثير من الإغضاء والتماي عن تلك القيود . فهي موجودة ومفتاحها موجود ، ولا يزال القيد منها مقروناً بمفتاح . فإذا حجرت العادات من ناحية ، جاءت الفنون فقسّمت من ناحية أخرى . وقد يقض الرجل المتدين بصره إذا مرت به حسنة يخشى قبحها ، ولكنه يسمع بيتاً في الغزل وهو غاض عينيه فلا يفلق دونه أذنيه^(١) » . وهذا ما يحدث تماماً مع نكات المحرمات ، فإن الكبت النفسي والقيود

(١) عباس العقاد : جميل بثينة - سلسلة اقرأ : ص ١٨ و ١٩ (دار المعارف) .

الأخلاقية والاجتماعية تدفع الإنسان دفعا لا شعورياً إلى الاستعاضة عنها والإحساس بالمرح بعد سماعها .

ولا نود أن نتختم بحثنا عن التكتة قبل أن نشير إلى نظرية فرويد في علاقة الحلم بالتكتة . فقد حاول فرويد ، جرياً وراء منهجه النفسي المعروف ، وهو البحث عن الدافع لأي مسلك إنساني في منطقة اللاشعور ، حاول أن يرد الدافع النفسي لقول التكتة إلى الدافع النفسي الذي ينجم عنه الحلم ، كما حاول أن يقرن بين التكتة نفسها وبين الحلم . فالحلم ينتج عن محاولة التغلب على عنصر الرقابة على اللاشعور ، تلك الرقابة التي تؤدي وظيفتها بنجاح في أثناء اليقظة . فإذا ضعفت الرقابة في أثناء النوم تدفق اللاشعور متمثلاً في مادة الحلم . فالحلم يتمثل إذن في عمليتين ، إحداهما زحزحة عنصر الرقابة عن اللاشعور ، وثانيهما التركيز على دوافع اللاشعور ، وهما العمليتان الأساسيتان اللتان تنشأ عنهما التكتة وفقاً لرايه .

وهناك وجه شبه آخر بين الحلم والتكتة يتمثل في إدراك المغزى من اللامغزى . وقد سبق أن أشرنا كيف يمكن أن تكون التكتة في ظاهرها ربطاً بين عناصر لا صلة بين بعضها البعض ، ولكنها في باطنها تحمل المغزى النفسي البعيد . وبالمثل فالحلم تركيبة فرضوية ندرك مغزاها عندما يحلل تحليل نفسياً . .

ولا يعني هذا أن الحلم والتكتة يتفقان تماماً من جميع الوجوه ؛ فهناك ولا شك وجوه اختلاف . فالفكر يرتد مباشرة بعد سماع التكتة إلى حالة الإدراك الواعي ، ولا يحدث هذا مع الحلم . وربما تمثلت أهم وجوه الاختلاف في المسلك الاجتماعي لكل من التكتة والحلم ؛ فالإنسان لا يرغب دائماً في رواية الحلم ، وإذا هو رواه فإنه لن يجد المستمع المدرك لمغزاه أو المتحمس لسماعه . أما التكتة فهي فن جماعي ، فالكل يحبها ويود أن يستمع إليها . .

وطبيعي أن الحلم يختلف عن التكتة في طريقة العرض ، فالحلم أكثر فوضي وأكثر استخداماً للأحنداد ، بل هو قلب الشيء إلى عكسه . .

والخلاصة في نظرية فرويد أن كلا من الحلم والتكتة ينبع من هدف نفسي واحد ويستخدم نفس الوسائل ، ولكنهما بعد ذلك يختلفان في طريقة استخدام هذه الوسائل^(١) . .

ولعل هذه المقارنة الطريفة بين الحلم والتجربة الضاحكة تؤكد لنا علاقة النكتة بالاهتمام الروحي الشعبي الذي سبق أن أشرنا إليه . فالنكتة مروح ذهني ، وهي في الوقت نفسه تخفف من حدة التوتر النفسي لدى القائل والسامع معاً ، أي أنها قول مروح في جو مروح . ومع كل هذا فالنكتة تخفي في ثناياها المشكلات الإنسانية بأسرها : ولهذا فكلما كان التسليح في النكتة قوياً ، وكلما كانت النكتة أكثر اقتراباً من متطلبات الحياة ونواحي إثاراتها ، كانت النكتة أعمق ، وكان أثرها أبقى ..

إن أنواع الفكاهة متعددة كما ذكرنا ، ولكن كلما كانت الفكاهة أكثر غنى من ناحية الفكر وأكثر تعقيداً من ناحية الشكل ، كانت أكثر فعالية في المجتمع . والنكتة تنقف في قمة كل أنواع الفكاهة من حيث تعقيدها وعمق فكرتها ، ومن حيث إبرازها لمافعين فطريين في الإنسان ، هما دافع الشكل ودافع الضحك ..

خاتمة

وبعد . . فهذه جولة في أشكال التعبير الشعبي التي تظهر لدى شعوب العالم بأسره . وقد حاولنا قدر الإمكان أن نقدم نماذج لكل شكل من تراث الأدب الشعبي العربي . وربما اعترض القارئ بأننا أغفلنا دراسة أشكال أدبية أخرى تظهر في الأدب الشعبي العربي مثل الموال والأغنية الشعبية . وربما اعترض كذلك بأننا لم نفسح مجالاً للدراسة أبرز أنواع الأدب الشعبي العربي مثل السيرة وحكايات ألف ليلة وليلة . ونحن نرد على ذلك بأننا شئنا — ونحن على أبواب إرساء أسس للدراسة الأدب الشعبي — أن نقدم دراسة تفسيرية لصنوف الأدب الشعبي التي ظهرت مع الإنسان ، منذ أن أخذ يفكر في الوجود الكلي الذي يحيط به ويأسره بداخله . أما الموال ، وهو فن مستحدث نسبياً — فهو يحتاج إلى دراسة مفردة . وأما الأغنية الشعبية ، فهي مازال في حاجة إلى بحث عميق يشترك فيه الأديب والموسيقى معاً . وأما فيما يخص السيرة الشعبية ، فقد أشرنا إليها عابراً ، وقد خصصنا لها دراسة مستقلة نرجو أن تظهر وشيكاً . وبالمثل فإن ألف ليلة وليلة ، مازال في حاجة إلى دراسات واسعة مستفيضة . فعلى الرغم من الأبحاث القيمة التي تمت في هذا المجال ، فإن ألف ليلة وليلة مازال في حاجة إلى اهتمام بالغ من جانب هؤلاء الذين يهتمون بالدراسات الشعبية .

وربما كان هذا البحث رداً على هؤلاء الذين ينكرون قيمة التراث الشعبي ، ونود أن نذكر هؤلاء بالحكمة الشائمة التي تقول : « أقميني ثم اقتلني » . فالقتل قبل الفهم لا يصبح في أي عرف إنسانى . وربما أزال الفهم الشك وجلا الحقيقة ، فلا يتم القتل بناء على ذلك . وبالمثل فإن فهم أي تعبير أدبي واجب قبل التعرض لتجريحه . إن الأديب الفرد يؤلف قصصه وشعره ومسرحياته ثم يقدمها للجمهور . فيأتي الناقد ويتناولها بالدرس والتحصيل ، ويكشف عن مغزاها وفنيته . هو إذن يقوم بعملية خلق جديدة لهذا العمل الأدبي . وبهذا يعمق إدراك القارئ لهذا العمل الأدبي ، بل ويعمق إدراكه للحياة في الوقت نفسه . وبالمثل فإن التراث الأدبي الشعبي يحتاج إلى تفهيم وتفسيرى يكشف عن جوانبه المتعددة . فربما دفع هذا المختصين إلى بذل الجهد في دراسة التراث الشعبي وجمعه جمعاً علمياً دقيقاً . بل ربما يفهم كذلك على الاهتمام بعنصر الرواية . حيث أن عملية الرواية تعد الأساس الأول الذي يحافظ على التراث الشعبي ويساعد على تطوره .

إن الإنسان الذى ينتزع نفسه من جذوره ويثور على تراثه وتقاليد ، إنما هو إنسان ضائع فى الحياة . وهو شبيه بتلك التماذج المرضية التى يصورها نجيب محفوظ أروع تصوير فى قصصه ، مثل سعيد مهران فى قصة اللص والكلاب ، وعمر الخزوى فى قصة الشحاذ .

وقد سبق أن قارنا بين علمين ذاتيين وعلمين شعبيين ، وذلك أثناء مقارنة الحكاية الخرافية الشعبية بالحكاية الخرافية الذاتية ، وحكاية توارندوت الشعبية بمسرحية توارندوت للكاتب شيلر ، فوجدنا أن الحكاية الخرافية الشعبية ومثلها حكاية توارندوت الشعبية ، تعبران عن أفكار أكثر شمولاً من مثيلتهما فى الأدب الذاتى . وما ذلك إلا لأن الفرد الشعبي متغافل دائماً ، ويسعى إلى تحقيق الكل . فهو إذن يبنى ولا يهدم ، وينشط ولا يخل .

ولذا نحن أعمنا النظر فى احتياجات الشعب المجرهبة المتشابهة فى كل زمان ومكان من ناحية ، وفى الوسائل المختلفة التى اصططنها لتحقيق هذه الرغبات من ناحية أخرى ، فربما اتبنا إلى أن حركة التفكير الإنسانى قد تطورت من مجال السحر إلى مجال الدين فجال العلم . أما فيما يختص بمجال السحر ، فقد اعتمد الإنسان على قوته فى مجابهة العقبات والاضطراب التى تحيط به من كل جانب . ذلك لأنه صور لنفسه نظاماً معيناً للكون واعتقد أنه فى وسعه أن يتفاهم مع ظواهره المتعددة عن طريق السحر . فلما اكتشف الإنسان خطاه ، وأدرك فى حزن بالغ أن كلا من نظام الكون الذى صورته لنفسه ، والوسائل التى استعان بها على التفاهم معه كان وهم خيال ، كف عن أن يعتمد على هذه الوسائل ، ورمى نفسه فى تواضع فى أحضان القوى الشبيهة التى تقع وراء قناع الطبيعة ، أى أنه خضع للنظام الدينى . وبمرور الزمن أخذ العلم يتسرب إلى حياة الناس وتفكيرهم ، وعند ذاك أدرك الإنسان أن الغيبات لم تعد تكنى حياته بشئ مشكلاتها وتجاربها ؛ فلما لم يعد التفكير العلمى إلى جانب التفكير الدينى ، ولما لم يعد الاتصال الوثيق بالعلم إلى جانب الاتصال الوثيق بالسماء . فلما سيطر العلم بعد ذلك على حياة الناس كل السيطرة ، تضائل الإحساس الدينى . ووهنت العلاقة القوية بين السماء والأرض . وهكذا أخذ إنسان عصر العلم ينفصل عن تراثه شيئاً فشيئاً حتى انتزع نفسه عن جذوره أو كاد . ولكن لما لم تكشف له هذه الحياة عن أية راحة نفسية ، فقد حاول الإنسان الارتداد إلى الوراء باحثاً عن أصوله الروحية . وسرعان ما ظهر

أثر هذا الارتداد في الأدب الحديث . وربما كانت قصة « زوربا » للكاتب اليوناني كاتزركس أدوع مثال على ذلك . فعلى الرغم من أننا نشعر في هذه القصة بمأساة الإنسان في أعماقنا ، إلا أن بطلها شاء أن يكون بطلاً خرافياً كأبطال الحكاية الخرافية ؛ إذ كان يود أن يخوض كل تجربة حتى المستحيلة منها بتفاؤل بعيد ، وكان يخرج من كل تجربة سعيداً بمصره . لقد ألغى كل العلاقات النفسية بينه وبين البشر ، وأصبح يعيش شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية — في علاقة كلية — مع الوجود كله .

ولستنا نغنى بهذا أننا ندعو لإنسان عصر العلم إلى التخلف ، وإنما ندعوه إلى إعادة صلته القوية بالماضي ، وإلى التعلق الروحي بقرائه . وليس هذا عيباً أو دليلاً على السذاجة ؛ فقد رأيت بعيني كيف أن شعباً بأسره في بعض البلاد الراقية ، يحفظ شعراً من ملاحم القديمة ، وكيف أن أساتذة الجامعة يشتركون سواء بسواء مع أفراد الشعب في الاحتفال بأعيادهم الشعبية ، ويرتدون الزي الشعبي ، وقد ملاحم المرح والتفاؤل .

لنعمل إذن على إحياء تراثنا الشعبي ، ولنذيعه في كل مكان حتى يحفظه الشعب ، ويجب أبطاله الذين أحبوا الحياة وكألفوا حتى لا يبقى في الحياة إلا الأصلح .

فهرس

صفحة	
٨ - ١	المقدمة
	الفرق بين الأدب الشعبي والأدب الذاتي - مشكلة تأليف الأدب الشعبي - تفسيرها *
٤٨ - ٩	الفصل الأول : الأسطورة.....
	سبب نشأتها - الأسطورة عند العرب - أنواع الأسطورة أ - الأسطورة الطقوسية ب - أسطورة التكوين ح - الأسطورة التعاليمية د - الأسطورة الرمزية هـ - أسطورة البطل المؤله - أسطورة جلعاش *
٥٥ - ٤٩	الفصل الثاني : أساطير الأخيار وأساطير الأشرار
	دوافعها - نماذج من أساطير الأخيار وأساطير الأشرار في الأدب الشعبي العربي *
٩٠ - ٥٦	الفصل الثالث : الحكاية الخرافية الشعبية.....
	الفرق بينها وبين الحكاية الخرافية الذاتية - سبب نشأة الحكاية الخرافية الشعبية - رموز الحكاية الخرافية - أثر الحكاية الخرافية الشعبية على الأدب الذاتي *
١٢٤ - ٩١	الفصل الرابع : الحكاية الشعبية.....
	تعريفها - دوافعها - حكاية عمر النعمان - الاسكندر الأكبر في الحكايات الشعبية : أ - الحكاية الفرعونية ب - الروايات الاغريقية ح - الرواية السريانية د - الروايات العربية *
١٣٧ - ١٢٥	الفصل الخامس : ميلاد البطل
	في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة -

صفحة

التفسيرات المختلفة لهذه الظاهرة - تفسير أوتو رانك
- تفسير يونج *

١٥٣-١٣٨ الفصل السادس : المثل الشعبي

تعريف المثل الشعبي عند بعض الكتاب - تعريف
زايلر - خصائص المثل الشعبي - الفرق بينه وبين
الحكم السائرة - سبب نشأته - الأمثال العربية
القديمة - الأمثال المصرية الحديثة *

١٧٤-١٥٤ الفصل السابع : اللفز الشعبي

سبب نشأة اللفز عند الشعوب البدائية - الغاز
بليقيس - لفز أبى الهول - لفز الاسكندر الأكبر -
حكايات الغاز - الفرق بين اللفز الشعبي واللفز
الفنى - أمثلة *

١٩٢-١٧٥ الفصل الثامن : النكتة الشعبية

شكل النكتة وخصائصها - أصولها النفسية -
تفسيرها الشعبي - أنواع النكتة - رأى فرويد فى
النكتة *

١٩٤-١٩٢ خاتمة

Bibliotheca Alexandrina



0603573

مطبعة دار العالم العربي
٢٣ شارع الظاهر - ت ٩٠٦٧٠٦